الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث عربي ومعاصر
رمز المذكرة: 19/017 ن

الموضوع:

بنية النص السردي في رواية "أسفل الحب" لأمينة شيخ –أنموذجا-

إعداد الطالبة:
رويقب فاطمة الزهراء

إشراف:
أ.د طيبي حرة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بن مداح شميسة	رئيسا
أ.الدكتور	زدام حمدية	ممتحنا
أ.الدكتور	طيبي حرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

إهداء

إلى نبع العطف والحب والحنان و سندي و من أنار لي الدرب للوصول إلى المبتغى
إلى من سهر و تعب و كافح رغم كل شيء
إلى نور عيوني و بصري وبصيرتي ..... أمي و أبي

إلى من سيبقى رفيقي و سندي فيما يتبقى من خبايا الدنيا بحلوها و مرها..... زوجي وعائلته

إلى الجوهرتين الغاليتين أختي أمال وأبنائها
وأختي رحيمة وقرة العين 'آية'

إلى شمعة قلبي وإكليل حياتي، إلى من دعابته لا تفارقني أخي الوحيد 'عبد اللطيف'

إلى أستاذتي الفاضلة " حرة طيبي "والتي قامت بالإشراف علي ولم تبخل علي بالنصح و التوجيه

وإلى كافة الأصدقاء و الأحباب والزميلات و الزملاء الذين درسوا معي في كامل أطوار مشواري الجامعي

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في مد يد العون لإتمام هذا البحث المتواضع

-أهدي اليهم ثمرة جهدي-

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا مُحَمَّد رسول الله وعلى آله و صحبه ومن والاه:

في بادئ الأمر فإني أحمد الله و أشكره على توفيقي في إتمام هذه المذكرة

أخص بالشكر الأستاذة المشرفة " حرة طيبي "على نصائحها و توجيهاتها و دعمها الكبير و على وقتها الثمين

إلى الأساتذة المناقشين، نعي تماما أن نقدهم سيكون بناءا وآرائهم شرف لنا، تنير دربنا بالكلمة الطيبة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني و ساندني من قريب أو بعيد.

تعد الرواية الجزائرية من بين الروايات الأكثر أهمية في الوطن العربي و التي نالت شهرة عالمية ولاقت اهتماما كبيرا لدى النقاد والقرّاء بمختلف مضامينها، حيث أنها آلت بجميع المواضيع وخصوصا منها التي تتحدث عن الثورة وحتى بعد الاستقلال إلى مواضيع عايشها ويعايشها المجتمع الجزائري، فعالجت آلاما وجراحا وتحدثت عن أحلام وآمال، وقد كتب روائيون كثر حول هذا الواقع في أثنائه وحتى بعده، ولعلّ أبرز السمات التي لازمت تاريخ الجزائر القديم والحديث هو ارتباطه بالدم.

فالقديم كما هو معروف لدى العام والخاص وفي العالم أجمع أنّ الجزائر بلد المليون ونصف مليون شهيد. أمّا في الحديث، فهي تلك الحقبة السوداء التي خلقت الكثير من الآلام والضحايا والمفقودين. فشهدت هذه الفترة وحتى ما بعدها بما يعرف بأدب الأزمة، حيث أننا نجد الروائية 'أمينة شيخ' في 'أسفل الحب' وكأنّها تعيدنا إلى تلك الحقبة الأليمة بالصوت والصورة، فسرد الوقائع والأحداث واختيارها للمكان والشخصيات يجعلك تغوص بذهنك بين حروفها.

وفي بحثي الموسوم 'ببنية النّص السردي في رواية أسفل الحب لأمينة شيخ' كان لابدّ من التطرق إلى إشكاليات يبنى عليها البحث.

-كيف كانت نشأة الرواية الجزائرية؟.

- وما هي أهم العناصر السردية في رواية 'أسفل الحب'؟.

ولعلّ هذا كان راجعا إلى اهتمامي بهذا الموضوع وخصوصا فيما يتعلق برواية 'أسفل الحب' التي ألهمتني كثيرا وكانت سببا في اختياري لهذا الموضوع للتعرّف أكثر على الرواية العربية الجزائرية وأهم مواضيعها.

واتبعت في دراستي هذه على المنهج التحليلي الوصفي.

اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطة مقسمة إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة.

وقفت في المدخل المعنون ب"مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد" تبيان بعض المفاهيم. فتناولت السرد لغة واصطلاحا ومكوناته، ومفهوم البنية السردية وعناصرها، وعرّفت النص لغة واصطلاحا. وفصل أول بعنوان "الرواية الجزائرية ومضامينها" مقسما إلى ثلاث مباحث، فتحدثت في المبحث الأول عن مفهوم الرواية لغة واصطلاحا وأنواعها، وفي المبحث الثاني تكلمت فيه عن نشأة الرواية الجزائرية، والمبحث الثالث خصصته لأهم مضامين الرواية الجزائرية منها السياسي الاجتماعي والرومانسي والاصلاحي.

أمّا الفصل الثاني فجاء معنونا ب "العناصر السردية في رواية "أسفل الحب" واعتمدت فيه على ثلاث مباحث يسبقهم ملخص للرواية، الأول كان حول أنواع الشخصيات والحوار وأهم أحداث الرواية بإيجاز مفهوم كل من الشخصية والحوار والحدث. وفي المبحث الثاني تعرضت للزمكانية والعقدة والنهاية، وختمت بمبحث ثالث تحدث فيه عن الوصف في الرواية. وخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بدءا من المدخل إلى نهاية الفصل الثاني.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي:

- رواية 'أسفل الحب' لأمينة شيخ.
- 'اتجاهات الرواية العربية في الجزائر' لواسيني لعرج.
- 'الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام' لمحمد مصايف.
- 'لسان العرب' لابن منظور.
- 'المعجم الوسيط'.

وأنا في إنجاز هذا البحث واجهتني عدّة عوائق ومصاعب لعلّ أبرزها ندرة المراجع خصوصا فيما تعلق بحياة الروائية، وكون رواية 'أسفل الحب' الدراسات قليلة فيها. فواجهت بعض المشاكل فيما يخص تحليلها ودراستها دراسة سردية.

وفي حقيقة الأمر، فإن عملي هذا يظل مجرد محاولة، وأتمنى أن أكون قد أسهمت ولو بشكل بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما.

وأتوجه بالشكر للأستاذة المشرفة 'حرة طيبي' على تحملها عبئ هذا العمل، كما أشكر اللجنة الموقرة وأشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

رويقب فاطمة الزهراء تلمسان في: 22 شعبان 1439هـ

الموافق ل8 ماي 2017م

1- مفهوم السرد:

إنّ تتبع البنية السرّدية في النص الروائي تشكل مغامرة حقيقية لما يكتنفها من تعقيد وصعوبة البنيات المختلفة في تداخلها وتمازجها حتى يصعب الفصل بينها فصلا تامّا. وقد كان من الطبيعي أن يصحب فهم هذا الفن ظهور العديد من المفاهيم والتي كان أبرزها ما يرتبط بفعل الحكي، ألا وهو 'مفهوم السرد'.

وحين نتناول 'مفهوم السرد' سنجد أنه يتخذ وجهين الأول لغوي والثاني نقدي فالسّرد هو الحكي.

أ –لغة:

تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً، سَرَد الحدث ونحوه يسْرُده سَرْدًا إِذا تابعه وفلان يَسْرُد الحديث سردًا إِذ كان جَيِّد السياق له وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سردًا أَي يتابعه ويستعجل فيه وسَرَد القرآن :تابع قراءته في حَدْر منه والسَّرد المتتابع وسرد فلان الصوم إِذ والاه وتابعه.[1]

وجاء في مختار الصحاح: "السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يَسْرُد الحديث إذ كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه".[2]

ب –اصطلاحا:

عرف السرد مفاهيم متعددة متنوعة منها الحكي"يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولاهما: أن تحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة وثانيهما :أن يُعَيِّن الطريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة ،وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط لحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحْكَى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو سارد ا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا".[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، بدون طبعة، مادة سرد، باب السين، ص211.

[2]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986، باب السين، بدون طبعة، ص124.

[3]– حميد احميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت، 1991، ص45.

والسرد ينسجم مع طبع من الكثير من الروائيين وذلك لمرونته في عرض أفكارهم وإديولوجياتهم فهو أداة للتعبير وترجمة للأفعال والسلوك إلى ألفاظ تحمل معاني "وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]

ويرى الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أن السرد :"هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية ولوحة حيزية ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا"[2]. فالعملية السردية مبنية على تصوير شخوص ذوي أدوار مختلفة فيدخل الخيال والواقع في هذا العمل ولا يقتض الاقتصار على طرف دون آخر ولقد عرف الدرس النقدي أيضا مصطلح السرد وقد قدم لنا مفهوما له. "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمات الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[3]. فاللغة هي الأساس في نقل وتصوير المشاهد عن طريق اللغة المكتوبة ومن التعاريف الغربية تعريف رولان بارت، فيقول : [4]"إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة". وتعرفه شلوميث ريمون كنان: " يعني السرد (narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المرسلة"[5].

فدائرة السرد تتسع إلى مجالات متعدد ة" اقتحم السرد حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ والآثار الثقافية التي تبدو أنها لاتزال تنأى بنفسها عن الاستضلال بالسرد أو بأحد غصيناته، تقلصت إلى حد الندرة وقد جاوز الاستضلال فنون القول إلى سواها"[6].

إن "السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة

[1]- المرجع السابق، ص45.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، بدون طبعة، ص219.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،بيروت 2015، ص38.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص41.

[5]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005، ص13.

[6]- صلاح فضل، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003، ص7.

اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، و بالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد"[1].

ممّا لا اختلاف فيه هو أنّ السّرد وسيلة تعبيرية يستخدمها الكاتب كوسيلة لنقل وقائع وتبليغ أفكار للقارئ.

2- مكونات السرد:

أ –الراوي:

"هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ المستقبل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت ،و لأنه كذلك : وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي المؤلف ليكشف بها عن عالم روايته"[2].

الراوي هو الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف):

"ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الروائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية"[3].

ب –المروي:

أي الرواية – نفسها –تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وفي "المروي (الرواية)،يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب /الحكاية،أو السرد/ الحكاية لدى السرد انيين اللسانيين (تودوروف، جنيت ريكاردو...) على اعتبار أن السرد(المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أو اللذان، لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية"[4].

الرواية تحتاج إلى عنصرين أساسين لا ثالث لهما و تقوم عليهما الرواية الراوي والمروي له.

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص19.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40.

[3]- حميد احميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص47.

[4]- المرجع السابق، ص 41.

ج –المروي له:

قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، "وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، لم يأت بعد وقد يكون المتلقي(لقارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني"[1].

حتى تكتمل أيّ رواية لابد أن تستوفي شروطها من الرّاوي الذي يقُصّ الأحداث إلى المادة المحكية أي المروي إلى المروي له الذي يتلقى هذه المواضيع المُستَصَاغة.

3– مفهوم البنية السردية:

***مفهوم البنية:**

أ –لغة :

نجد لها حضورا في موروثنا العربي خصوصا ما تعلّق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة مثل لسان العرب و"البنية والبُنية ما بنيته وهو البنى والبُنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومٌ إن بَنَوْا أحْسَنُوا البُّنَى وإن عاهدوا أوْفُوا وإن عَقَدُوا شَدُّوا

وقال غيرهم البنية هي الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والرِّكْبة، ويقال بُنيةُ وبُنى وبِنية وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجِزًى وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[2].

وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط "يميز بين البِنية (بكسر الباء) والبُنية (بالضّم)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[3].

وهذا ما يجعلنا نطمئن إلى الثاني باعتباره ينسجم ضمن الدراسات اللسانية.

نسجل في هذا الخصوص أيضا ما تشير إليه كلمتي "البنية (Structure) بالرسم الفرنسي والإنجليزي الموحد أو (structura) اللاتينية، والبناء (Construction) بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق، أو (Constructio) اللاتينية، كلتيهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي (Détruire) الذي يعني (الهدم)، الذي يمتد تأثيره إلى الفعل اللاتيني (Strumere) بمعنى تنضيد المواد (Empiler des matériaux) أو التأسيس والبناء والتشييد (Bâtir)، كما أن هذا الفعل اللاتيني

[1]– المرجع السابق، ص42.

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (بنى)، المجلد18، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، لبنان، 1993، ص 101.

[3]– الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ،ج4، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت، لبنان ، 1999، ص325.

المتكئ على القاعدة (Stru)، ينحدر من الصيغة الهندوأوربية (Ster)، بمعنى: المد والنشر والبسط والتوسط (Etendre)"[1].

هذه الدلالات المعجمية المتناثرة في موروثنا العربي لا يستوي معناها إلا وفق رؤية متكاملة، تأخذ بالبعد الاصطلاحي وتطبيقاته في الحقل المعرفي.

ب –اصطلاحا:

لقد تناولت الدراسات الحديثة هذا المصطلح ومدلولاته المتعددة بعمق وإسهاب حيث "ظهر هذا المصطلح لدى جان موكارفوسكي(mukarovsky) الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[2] يتبين لنا أن موكارفوسكي انفرد في مفهومه عن غيره بنظرة حديثة وشاملة تشتق كلمة بنية في اللغات الأجنبية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤد ي إليه من جمال تشكيلي، و تنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة، في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتَركيب ، و تجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل(بنى)أو الأسماء(بناء)، و(بنيان)و(مبنى)"[3].

ويرى بعض الباحثين مفهوما آخر للبنية : "بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة"[4] و من خلال هذا المفهوم يتضح لنا جليا أن البنية عبارة عن مجموعة عناصر، وجزئيات متلاحمة فيما بينها، "وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق ،فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطى

[1]– د . يوسف وغليسي ، البنية و البنيوية ، جامعة منتوري قسنطينة ، نقلا عن
J.Picoche ,Dictionnaire: Etymologique du Français , Le Aobert , Paris , 1994 , P 162-163 (Détruire).

[2]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان،ط1، 2002، ص38.

[3]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،ط1، القاهرة، 1998، ص120.

[4]– المرجع نفسه، ص 122.

واقعي، فيدرس تركيبها وعناصرها و وظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف في الرواية مثلا العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية"[1].يتضح مما سبق أن البنية منها الجانب اللغوي المتعلق بالدراسات اللسانية والجانب الأدبي المتعلق بالنقد خصوصا، فالعلاقة بينهما علاقة ترابط ويتضح ذلك من خلال ما ذكر.

"ومنها مثلا أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى لكن النشاط البنائي لا يعتمد على مجرد العمل بهذه الإيحاءات فيؤكد (ليفي ستراوس) مثلا أن محاولات البنائية لاكتشاف النظام في الظواهر لا ينبغي أن تصبح إدخالا للواقع في نظام جاهز مسبق، وإنما تقتضي إعادة إنتاج هذا الواقع ،وبنائه وصياغة نماذجه هو لا بأشكال تفرض عليه"[2].

فالبنية شمولية متحولة ذاتية الضبط تعتمد على السّياق وعلى علاقتها الدّاخلية.

ج –مفهوم السردية:

"تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها ، و تحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غذِّي، و خصِبَ بالبحث التجريبي و تبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السرد ي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي:المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا، وبناء، ودلالة"[3].

السردية علم يهتم بمظاهر الخطاب السردي، ويبحث في مكونات البنية السردية.

د –البنية السردية:

يشهد مصطلح البنية السردية حسب ما يذكره الناقد عبد الرحيم الكرد ي ثورة في المفاهيم حيث يقول: "لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة

[1]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص38.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص123.

[3]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، ص8.

للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أن التتابع والسببية أن الزمان والمنطق في النص السرد ي وعند أدين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية"[1].

فالمفاهيم تخضع للأديولوجيات ،ولها الأثر البالغ في ذلك، فكل يعرف على حسب توجهه وتخصصه "ومن ثمة فإن البحث عن السردية للقصة القصيرة ينبغي ألا يكون إلا في القصص القصيرة نفسها أي: في الأعمال القصصية المنجزة وبخاصة العناصر المشتَركة التي تجمع بين هذه الأعمال وتنعدم في الأعمال غير المحسوبة على هذا النوع المسمى بالقصة القصيرة"[2].

د- عناصر البنية السردية:

تتحقق الحكاية من خلال العناصر الآتية في الإنتاج الأدبي:

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- زمان الفعل.
- مكانه أو فضاؤه.
- اللغة وهي أهم عنصر.[3]

1-الفعل أو الحدث: وهو المادة الأولية التي يصنع منها الخطاب السردي.

2-الفاعل (الشخصية):

وهي التي تعقد بين جميع المكونات السردية، فهي "التي تصطنع اللغة وتبّت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف وهي التي تقوم بالحدث وهي التي تعمّر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وتتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه: الماضي، المضارع، المستقبل"[4].

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران 2006، ص 57-58.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص83.

3-الزمان:

يعدّ الزمن "المحور الأساسي المميّز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفّظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة إلى هذا وذاك تداخلا، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي"[1].

وقد يختلف الزمن ويتداخل في أطرافه الثلاثة، الماضي، المستقبل و الحاضر، أو قد يختفي نهائيا إذا جرت الأحداث في الذاكرة واعتُمد أسلوب الاسترجاع.

4-المكان:

هو أحد أهم البنى التي يقوم عليها الحدث، فمن "المستحيل محلّل النص السردي أن يتجاهل الحيّز، فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز"[2].

وهنا يكمن دور اللغة في تقريب صورة المكان إلى ذهن القارئ، من خلال الوصف الدّقيق له.

إن اجتماع كل هذه العناصر، يشكل لُحمة أي عمل سردي فالعلاقة بين هذه الوحدات مترابطة ومنسجمة بمعنى أنها متكاملة لا يفهم معناها إلا ضمن هذا الإطار الكلي.

[1]- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993، ص129.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

4- مفهوم النص:

أ-لغة:

إن الباحث عن كلمة النص في معاجمنا اللغوية القديمة سيجدها تدور على عدة معان منها:

1-الرفع:

"فنص الشيء رفعه"[1] و من المجاز "نصَّ الحديث إلى صاحبه ؛ و قال :ونُصَّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نَصِّه و نُصّ فُلانٌ سيّدًا: نصب، قال حاجز بن الجُعّيد الأزديّ:

أأن قد نُصصتُ بعدما شبتُ سيّدًا تقولُ و تُهدي من كلامك ما تُهدي.

و نصصتُ الرَّجُلَ إذا أحفيته في المسألة و رفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتى استخرجته"[2].

2-الإظهار:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(ن ص ص) ،" النص : رَفْعُكَ الشيء، نصّ الحديث ينصُّهُ نصًّا :رفعهُ، و كُلَّ ما أُظهر فقد نُصَّ ، و وضِع على المنصة ، أي على غاية الفضيحة، و الشهرة و الظهور، و المنصّةُ ما تُظهر عليه العروسُ لتُرى و قد نَصَّها و ٱنْتَصِّتْ هي و الماشطة تَنُصُّ العروس فَتُقْعِدُها على المنصة و هي تَنْتَصُّ عليها لتُرى من بين النساء"[3].

"قال الازهري النصُّ أصله منتهى الأشياء و مبلغ اقصاها و منه قيل نصصت الرجل اذا استقصيت مسئلته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده و كذلك النصّ في السير انما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة غايته"[4].

إذا تتبعنا معاني كلمة النص في المعاجم العربية الحديثة ، سنجد أن بعضها يّتفق مع ما جاءت به المعاجم القديمة كما يورد ذلك " المعجم الوسيط "من خلال بعض الدّلالات المولّدة لمصطلح النصّ :" فالنصّ صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ، والنصّ مالا يحتمل إلاّ معنى واحدًا أو لا يحتمل التأويل ، و منه قولهم :لا اجتهاد مع النص ، و عن الأصوليين :النصُّ هو الكتاب

---

[1]- الإمام محمد بن أبي بكر الرّازي :مختار الصحاح ، (ن ص ص)، ص419.

[2]- الزمخشري :أساس البلاغة ، دار بيروت ، 1454 هـ 1984 /م ، ص232-235.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج8، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993، فصل النون، حرف الصاد، مادة (ن ص ص)، ص366.

[4]- المصدر نفسه، ص367.

السُنّة، و النصّ من الشيء ، منتهاه و مبلغُ أقصاه ،يقال نصّ الحديث : رفعه و أسنده إلى المحَدّث عنه"[1].

و يّتضح جليا على ضوء ما تورده المعاجم القديمة و الحديثة ، أن الدلالة الحديثة لمصطلح النص لم تكن وليدة الدراسات اللسانية الغربية فحسب، و إنّما الاستخدامات المعاصرة لهذا المصطلح ، عرفت أكثر تعقيدا.

ب –النص اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة" نص "هو مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر، و هو كغيره من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة.

ومن بين هذه المفاهيم ما أورده 'برنكر' (Brinker) الذي يجعل من النص "تتابع مترابط من الجمل، هذا يعني أن الجملة تمّثل جزءا صغيرا يرمز إلى النص ، و نحن قادرون على وضع ما يحدّد هذا الجزء من خلال نقطة ، أو علامة استفهام ، أو علامة تعجب و بعد ذلك يمكننا أن نصفها على أنّها وحدة مستقلة"[2].

غير أن 'شلبنر' (Brend Spillner) يرى أن هذا التعريف غير مضبوط علميا لأن كون النص مركّبا من عدة جمل يؤدي بالضرورة إلى الغموض ، أو انعدام خاصّية الترابط فيه أحيانا لاستقلالية الجمل فيه ، و لهذا يعلق 'برند شبلنر' (Brend Spillner) على هذا التعريف "بأنّه دائري يعرف النص بالجملة و الجملة بالنص ، كما أنّه غير ممنهج علميا ، لغموض الرموز التي يتضمّنها ويبقى تطبيقه أمرا مستبعدا"[3].

في هذا الإطار يشير محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص_أن النص "مدونة كلامية و أنّه حدث ، أي أنّ كل نصّ هو حدث يقعُ في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثلُ الحدث التاريخي ، و هو تواصلي يهدفُ إلى توصيل معلومات و معارف و نقل تجارب إلى المتلقي"[4].

---

[1]– المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة،ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،(د، ت)، ص934.

[2]– بن سعادة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية 'شعلة المايدة' ل'محمد فلاح'، مذكرة ماجستير، اشراف قريش أحمد، جامعة تلمسان، 2013-2014، ص27-28.

[3]– المرجع نفسه، ص28.

[4]– ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، بيروت، الدار البيضاء،1985، ص120.

وبحسب 'محمد مفتاح' أن الوظيفة التواصلية – في اللّغة – لا تنفرد لوحدها بالنص اللغوي، و إنما تتجاور معها وظائف اخرى "أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليها ، و يضيف الناقد أن النص مغلق و توالدي في الآن ذاته ، مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية ، وتوالدي من الناحية المعنوية لأن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم ، وإنّما هو متوالّد من أحداث تاريخية و نفسانية ولغوية، ...ليخلص الناقد في الأخير إلى تعريف يراه شاملا مفاده أن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[1].

إن هذا التعريف يعطي قيمة معتبرة للجانب الدلالي إلى جانب البعد التواصلي بين المتكلمين ، و حرصه على أن يكون النص محددا من جهة وحدة الموضوع ليحقق قدرة إنجازيه.

من هنا جاء تعريف 'جوليا كريستيفا' (Kristiva.J) "الذي يطعن في مسألة الكفاية النظرية إلى هذا السطح و كعملية تعضيد تبرز ما في النص من شبكات متعالقة عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، فكل نص هو تحويل و تمثيل لنصوص سابقة عليه ، و بهذه الطريقة فإنّ النص جهاز عبر لغوي ، يعيد توزيع نظام اللغة ، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة ، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة و المتزامنة معها"[2].

و النص نتيجة لذلك هو عملية إنتاجية تتداخل فيه علاقتان: علاقته باللغة و تداخل النص في عملية استبدال مع نصوص أخرى.

تناقلت الأعراض منذ القدم فكانوا يتخذونها عبرة، عبروا عنها بلغتهم العامية البسيطة إلى أن اختلطت الأجناس والثقافات فتطورت لغتهم التعبيرية بتطور أفكارهم واتخذت مفاهيم مختلفة فدخلت الحداثة على مفهوم القصص فارتقى الأدباء بها إذ وضعوا لها أسس وقواعد محكمة البناء حتى أصبحت فن قائم بذاته رغم اختلاف النظم إلا أنّ الهدف وهو معالجة موضوع وتبليغ رسالة لاستفادة متلقيها.

[1] – ينظر، محمد مفتاح: المرجع السابق، ص120.

[2] – Kristva (julia). Recherche pour une sémanalyse.edition seuil .1969 ,p19

المبحث الأول: مفهوم الرواية وأنواعها.

أ- مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النّثري وأجملها، وتعدّ الأكثر حداثة في الشّكل والمضمون، كما أنّ للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا قصة نستفيد منها أو عبرة.

1-لغة:

تتعدّد تعريفات الرّواية في المعاجم اللّغوية، بالرّغم من أنها لفظة تبدو مألوفة لدى العام والخاص، إلاّ أنّ معانيها هي غير ذلك لدى الكثير من الناس وخاصة في مفهومها اللّغوي، إذ أنها وردت في 'لسان العرب' لابن منظور في معتل الياء:

"روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروى ريا، ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبيّ لأنه ينام أوّل الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ...والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية ....ويقال روى فلان فلانًا شعرًا، إذ رواه متى حفظه للرواية عنه".[1]

ونجد: "رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، أذ أتيتهم بالماء. ورَوَيْتْ الحديث والشِّعر روايةً، فأنا راوٍ في الماء والشّعر والحديث من قومٍ رواةٍ.

ورَوَّيتُ في الأمر، إذا نظرت فيه وفكّرت، والرَّويُّ: حرف القافية، يقال: قصيدتان على رويّ واحد، والرَوِيُّ أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع: مثل السَّقِي.

وارتَوَى الحبل: غلُظت قواه، وارتوت مفاصلُ الرَّجُل، اعتدلتْ وغلظتْ"[2].

وفي المعجم الوسيط باب الرّاء: "(رَوَى) على البعير، ريًّا: استقى. والقومَ، وعليهم، ولهم،: استقى لهم الماءَ. والبعير: شدّ عليه بالرِّوَاءِ. ويقال: رَوَى على الرَّجُل بالرِّوَاءِ: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النَّوم. والحديثَ أو الشعر روايةً: حَمَلَهُ ونقلَه. فهو راو. (ج) رُواة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م6، مادة: ر و ي، دار صادر، ط5، بيروت2005، ص270.

[2]- اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة 1956م، باب (روي)، ص 2364-2365.

وقد أشار إلى ذلك عبد المالك مرتاض في 'نظرية الرواية' "تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1].

فالرواية في تعريفها اللّغوي لها عدّة معانٍ، لعلّ أبرزها الرواية من الماء واللبن أي أن يشرب منه الشخص حتى يروى، وكذلك تسمية الشيء بغير اسمه لقربه منه كالبعير، ورواية الشعر أي إلقاءه على غيره.

2- اصطلاحا:

يعرّفها بعض النقاد أنها مجرد قصة لكنها أوسع منها من حيث أبعاد السرد.

فتعرّفها 'عزيزة مريدن' بقولها "الرواية كالقصة ولكنها تختلف عنها في الأحداث والشمول والتصوير، والحيّز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه"[2].

وقد شرحت هذا الاختلاف الذي يشمل الأحداث والشمول والتصوير والحيّز، أي المكان الذي تدور فيه والزمن الذي تستغرقه، بأنّ الرواية تقوم على "حادثة أساسية تتفرع عنها حوادث أخرى، وعلى الرّغم من تركيزها حول شخصية البطل أو البطلين فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات أخرى ثانوية"[3].

إنّ الرواية هي أكثر شمولاً واتساعًا من القصة بحيث أنها تتسع في الحيّز، أي أنّ لديها عدّة أماكن تدور فيها الرواية وتتعدد فيها الشخصيات وتكثر فيها الأحداث.

وقد أضاف 'إبراهيم عباس' إلى أنّ "الرواية هي شكل من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصبّ فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه"[4]. يمكن إجمال قول 'إبراهيم عباس' بأنّ الرواية هي عبارة عن إسقاط لِما يعيشه الإنسان وما يحسّ به سواء في نفسه أو في صراعه مع المجتمع من خلال قيم وأخلاق وعادات وتقاليد والبيئة التي يعيش فيها.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، ط1، 1998، عدد240، ص11.

[2]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص73.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيشي، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للنشر، 2002، ص5.

فالرّواية هي: "تصوير للعادات والأخلاق، يتصدّى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معيّن، حسب متطلبات السّياق، وتعنى الرّواية بالإنسان والعالم، فتتوقّف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات والتقاليد... فكلّ ما هو واقعي أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرّواية"[1].

كما يعرّفها 'إدوارد الخراط' بقوله: [2]"هي الكتابة التي تشتمل على الأنواع التقليدية تحتويها داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة، مسرحا شعرًا على سبيل المثال، تستفيد أيضا أو من منجزات الفنون الأخرى من التصوير والموسيقى، نحت وسينما".

أراد 'إدوارد الخراط' أن يكون للرواية دور فعّال في الفنون الأخرى بحيث تكون المادة الخام لكل من المسرح والسينما وغيرها من الفنون، وحقيقة ذلك بأنّ الكثير من الروايات ترجمت إلى أفلام ومسرحيات وأصبحت مشهورة عالميا وهذا ما يؤكد بأنّ الرواية فن ثريّ يغذي الكثير من الفنون الأخرى والفضل كلّه يعود للبناء الفني للعمل الروائي الذي يستهوي القرّاء والمخرجين.

ويضيف' عبد المالك مرتاض' في هذا السياق بأن الرواية: "نقل الروائي... لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول، كاللغة والشخصيات و الزمان و المكان و الحدث ، يربط بينها طائفة من التقنيات ،كالسرد، والوصف ،والحبكة ، و الصراع ، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات أن تتصارع طورا ، وتتحاب طورا آخر ،لينتهي بها النص نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة..."[3].

الرواية في نظر 'عبد المالك مرتاض' هي نقل لحديث محكي بطابع نثري يحتوي على عناصر كاللغة والشخصيات و الزمان و المكان، تربط بينها مجموعة من التقنيات كالسرد و الوصف والحبكة فهي بذلك تشبه التصوير السينمائي بحيث تظهر الشخصيات متصارعة أحيانا و متحابة أحيانا أخرى.

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص128.

[2]- إدوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة القصة القصيرة، دار الشرقيات، ط 1994، ص13.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص32.

وفي خلاصة الأمر فإن الرّواية من أهمّ الأنواع الأدبية التي جدّت في الأدب العربي الحديث، وهي أكثر الأجناس الأدبية حاسيّة اتّجاه المجتمع، فهي ليست مجرّد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصوّر ووجهة نظر حول الذّات والعالم المحيط من حولهما، والرّواية حكاية تعتمد السّرد بما فيه من وصف، وحوار، وصراع بين الشّخصيات، وما ينطوي عليه من تأزّم، وجدل وتغذية الأحداث.

ب- أنواع الرّواية:

إنّ ازدهار الرّواية جعلها تدور في ميادين الإبداع لتتفرّع إلى عدّة أنواع تحدّدها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيفها حسب مضمونها، والمواضيع المطروحة بين ثناياها فمن أهمّها وأكثرها شيوعا نجد:

1- الرّواية العاطفية (الرّومانسية):

"هي نوع من الأنواع النّثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثّامن عشر، وموضوعاتها كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسّكها بالفضيلة والخير برغم اغراءات شتّى للانحراف عن الصراط المستقيم، ...وهذا النوع يتناسب مع ذوق الطبقة المتوسطة، النّامية في ذلك الوقت، والتي كانت ترى أن التعبير عن الشّعور، واظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان".[1]

فالرّواية العاطفية هي سرد نثري يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، وهذا النوع من الروايات تلقى رواجا كبيرا في وسط القراء.

2- الرواية التاريخية:

"سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معا... ومع الحرّية التي يتمتّع بها كاتب الرّواية التّاريخية إلاّ أنّه يجب أن يدور فيها داخل إطار التّاريخ، بحيث لا تكون له حرّية التّصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التّاريخية"[2].

ويلاحظ أن الرّواية التّاريخية "وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصبّ التّاريخ في قالب جذّاب، وخاصّة بالنّسبة للشّباب الذّي قد يملّ التّاريخ في منهجه المدرسي"[3].

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلّح، ط2، بيروت 1984، ص186.

[2]- المرجع نفسه، ص184.

[3]- المرجع نفسه، ص 184.

هذا النوع من الروايات يعبّر بشكل مباشر عن الواقع التاريخي ونقاط التحوّل لدى المجتمع من خلال إعادة سرد التاريخ.

3- الرواية السّياسيّة:

"نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوروبا إلا في أواخر القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه منصبًّا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معيّنة وتنفيد غيرها. وأهم حدث تاريخي أدّى إلى ازدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومقدّماتها الاجتماعية والفلسفية. وطوال القرن التاسع عشر استغلّت الرواية لأغراض سياسية وخاصة بإنجلترا حيث لعبت دورا هاما في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الاجتماعية، وأخلاقية الاستعمار."[1].

هي تنصب في مناقشة الأفكار السياسية وتحديد تصورات المذاهب وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها.

4- الرّواية الاجتماعيّة:

"هي الشائعة في سرد أحداث التاريخ والمعنيّة بالتّقاليد والأسر والعلائق بين الأفراد والجماعات، وهي على العموم تتّصف بالواقعيّة"[2].

5- الرّواية النّفسية:

"هي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية، والوجدانية أكثر ممّا تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أنّ هذا المصطلح يدّل على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية التي تعتمد أصلا على ما يسمّى بتيار الوعي في السّرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السّرد"[3].

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 185-186.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1979، ص 129.

[3]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص188.

تكون الأحداث مسجلة فيها على نحو ذاتي، وفي الرواية النفسية تقدم الأحداث لا وفقا لتسلسلها الزمني، ولكن كما تتداعى في ذهن البطل والشخصيات.

6- الرّواية المقنّعة:

"هي رواية نثرية طويلة شخصياتها، وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة حبكتها فيها شيء من التّحوير"[1].

7- الرّواية المثيرة:

"هي الرّواية التّي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (يكون عادة جريمة) وحول سلسلة من الحوادث التي تهدّد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة... وقد اقتبس هذا اللون من الرّواية في المسرح والسّينما..."[2].

8- رواية الرّعب:

"هي في الأصل نوع من الروايات النثريّة ازدهر بإنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو قريب جدا مما سمي بالرواية القوطية، ويرى البعض ألاّ فرق بينهما، بل يرى فريق ثالث أنها أحد أنواعها الثلاثة، فالرّواية القوطية على هذا الرأي الأخير تنقسم إلى تاريخية وعاطفية ومرعبة. وأغلب عناصر رواية الرّعب ينحصر في مطاردات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن يَيْئَسَ من النجاة منها، وأشباح مخيفة ومتاهات في أدغال مليئة بالأخطار وما إلى ذلك من العناصر المخيفة. "[3].

9- الرّواية البوليسيّة:

"رواية المغامرات، والرّواية السّوداء، وهي نوع انكليزيُّ المنشأ، شاع في نهاية القرن الثّامن عشر

[1]- المرجع السابق ، ص188.
[2]- المرجع نفسه ، ص187.
[3]- المرجع نفسه، ص 185.

وبداية التّاسع عشر، وتميّز بسرد مغامرات مدهشة في إطارات مرعبة"[1].

10- الرّواية التّعليميّة:

"التّي تنمّي في الانسان معارفه، وتسدّد خُطاه، وتُثبت قَدَمه، وتبعث فيه المثاليّة"[2].

فالرّواية ليس لها شكل محدد متّفق عليه، ومع ذلك فلها مطلع، وعرض، ونهاية، وتتضمّن عقدة تتطور عبر الصفحات، إلى أن تصل إلى حل في الخاتمة سواء كان إيجابي أو سلبي.

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 128.
[2]- المرجع نفسه، ص 129.

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

يعد ظهور الرواية العربية الجزائرية متأخرا بالنسبة للأشكال الأدبية الأخرى، كالمقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية... وقبل تطرقنا للحديث عن بداياتها الأولى، تجدر بنا الإشارة إلى الظروف السياسية والتاريخية التي أسهمت في خلق هذا النوع الأدبي.

ومن الأحداث التي تركت بصمتها على الأدب الجزائري نمو الحركة الوطنية بكل توجهاتها السياسية والثقافية مثل 'الاتحاد المغربي' و 'لجنة تحرير الجزائر وتونس' ثم ظهرت حركة 'نجم شمال إفريقيا' ثم 'حزب الشعب الجزائري' 'فجمعية العلماء المسلمين 1931' التي "تركت آثارا واضحة سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الثقافية"[1]، فتجلت إسهاماتها من خلال كتاب عديدين من بينهم 'أحمد رضا حوحو' الذي مثل الاتجاه التقليدي الإصلاحي، فلقد كان لهذه الجمعية فضل كبير في "المحافظة على مقومات الشخصية الوطنية، إذ تصدت الجمعية بكل حزم لمقاومة سياسة الإدماج وفرنسة الجزائر"[2]، فأول عملية قام بها المستعمر بعد أن احتل البلاد عسكريا، هي عملية إحلال اللغة الفرنسية محل اللغة العربية، تمهيدا لتطبيق فكرة سياسة إدماج الشعب الجزائري في الجو الفرنسي، وبهذا وقعت المسؤولية على عاتق جمعية العلماء المسلمين، فتولت هذه المسؤولية عن طريق المحافظة على مقومات الشخصية الجزائرية بما فيها اللغة العربية، وأصبحت فكرة الإصلاح هي محور حركة الإبداع الأدبي، "فاهتمت أول عهدها بالشعر دون القصة ولم يستطع الشعراء بمفردهم تحمل عبء العلاقة الجدلية للتطورات الحاسمة للواقع، مما جعل جمعية العلماء تفتح أبواب الشر، لكل من توسمت في أسلوبه الأدبي شيئا من أهدافها الإصلاحية الدينية والتوجيهية"[3].

في غمرة هذه الظروف نشأت الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي، مع أن نشأتها هذه جاءت متأخرة مقارنة مع الرواية المكتوبة بالفرنسية "فالكاتب الجزائري لمن سيكتب... أي جمهور

[1]- واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص39.

[2]- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران2002، ص75.

[3]- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص31.

سيخاطب؟... ذلك أن الشعب غير متعلم ولا يقرأ أي لغة... أو المتعلمون لا يفهمون إلا لغة المستعمر"[1].

فتأخرت الثقافة العربية في الجزائر وضعفت اللغة العربية لم يسمح لها أن تعبر عن أدب روائي أول ما يتطلب فيه، لغة مرنة تستطيع أن تصور قطاعات كبيرة من المجتمع، أو تصور جوانب مختلفة لحياة الأفراد"[2]، فهذا الفن يحتاج إلى صبر طويل وتأمل عميق، كما أن "الكتاب الجزائريين لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما هو الأمر بالنسبة لكتاب اللغة الفرنسية"[3]، ضف إلى ذلك انتشار الصحافة الوطنية، فهي الأخرى كانت سببا في تأخر الرواية حيث أن الأدباء كانوا يكتفون بنشر أعمالهم الأدبية، في شكل مقالات عبر الصحف.

ومع هذا التأخر في الرواية الجزائرية، كانت هناك محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو قصص تنحو منحا روائيا في الطول والشخصيات والفن و"أول عمل من هذا النوع كتبه صاحبه سنة 1849 وهو 'حكاية العشاق في الحب والاشتياق' للسيد محمد بن إبراهيم المولود بالجزائر المدعو الأمير مصطفى"[4]، وهو حفيد مصطفى باشا داي الجزائر وابن إبراهيم الذي توفي في السجن 1846. وهو الظرف الذي أسهم في ميلاد هذه القصة وهي تحمل ظلال القصة الشعبية بجوها ولغتها وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة الجزائرية فيها.[5]

وقد اعتبر عمر بن قينية أن هذه القصة الشعبية، هي النواة الأولى لتأسيس الرواية العربية في الوطن العربي كله، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها، 'غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو'، لكن هذا العمل لم تكتمل فيه عناصر الوحدة الفنية "نظرا للقيد الذي كانت تفرضه

[1]- المرجع السابق، ص177.

[2]- عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص249.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)، دار نافع القاهرة 1976، ص198.

[4]- عمر بن قينية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا... وأنواعا وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص197.

[5]- المرجع نفسه، ص197.

جمعية العلماء المسلمين وقتها على مختلف الإبداعات"[1]، فأحمد رضا حوحو بهذا العمل تمرد على أطروحات الجمعية "التي كانت تنظر إلى فن الرواية على أساس أنه فن من الدرجة العاشرة"[2].

وقد جاءت محاولة أخرى على يد 'عبد المجيد الشافعي' في قصته 'الطالب المنكوب' وهي "قصة مطولة رومانسية في أسلوبها وموضوعها، ثم ظهرت رواية الحريق 'لنور الدين بوجردة' وتلتها 'صوت الغرام لمحمد منبع'، فرمانة للطاهر وطار والتي تحكي قصة فتاة عانت من الفقر مما أودى بها إلى البغي وهي ذات ست عشرة سنة ... فزوجت لتاجر شره بجوزها كما يجوز تحفه وأثاثه".[3]

ومع بداية السبعينات كانت الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وقد أكد ذلك عبد الله الركيبي من خلال كتابه 'تطور النثر الجزائري الحديث' أن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية، هي التي ظهرت في السبعينات مثل ريح الجنوب لابن هدوقة، وقد اعتبرها النقاد أول رواية ناضجة فنيا، وقد كتبها صاحبها "في فترة كان فيها الحديث جديا عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح ودفع كل أشكال الاستغلال بالإنسان"[4]، ثم ظهرت روايتان للطاهر وطار وهما على التوالي 'الزلزال' و 'اللاز' فالرواية الجزائرية ظلت سجينة في قالب وضعه رواد السبعينات، ووقعت في نمط تكراري لتجارب متشابهة.

وفي بداية الثمانينات، ونتيجة التّغيرات الاجتماعية، والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها حول أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من قبل كتّاب سبق لهم وأن تأثّروا بهذا الاتّجاه أو آخرين مثلوا المرحلة الجديدة بكلّ محمولاتها الفكرية فخاضوا التجربة على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة. فعقد الثمانينات شهد عدد ظهور مهمّ من الرّوايات احتفت بموضوع الثورة وتمجيدها.

[1]- واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص60.
[2]- المرجع نفسه، ص68.
[3]- عمر بن قينية، في الأدب الجزائري الحديث، ص198.
[4]- المرجع نفسه، ص198.

فكانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثلوا اتجاها حديثا في النّمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر "واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة 1981م)، الطاهر وطّار (عرس بغل1982م)، عبد الحميد بن هدوقة (الجازية والدراويش 1983م)، عبد المالك مرتاض (صوت الكهف 1986م)، ولمحمد ديب (عفوة حواء 1989م)"[1].

والملاحظ أن هناك ظهور كمي للرواية الجزائرية في العشرية الأخيرة ... وانحسار كبير في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث يرى واسيني الأعرج أن اللغة الوطنية العربية، بدأت تأخذ مكانها الطبيعي على كافة الأصعدة التعبيرية.

.....

[1]- ينظر سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم2008م، من ص 50-171.

المبحث الثالث: مضامين الرواية العربية الجزائرية.

1- المضمون السياسي والاجتماعي:

لقد أصبح للرواية دور فعّال في إيصال أفكار الكاتب وميوله واتجاهاته سواء سياسية أو اجتماعية، فهذه المضامين مستقاة من الواقع أو من أفكار ليؤمن بها الكاتب لابدّ أن تلقى صدى لدى القارئ وتظهر التفاعل الإيجابي بإقناعه لِما تحمله الرواية من أفكار وإيديولوجيات، وقد شدّد محمد مندور على أهمية المضمون قصد تحقيق الغايات الاجتماعية والسياسية "وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية"[1].

ولهذا كان لابدّ من أن يرتقي فن الرواية إلى مستوى الوعي السياسي والاجتماعي وإزالة الستار عن كلّ غموض يحوم حول الإيديولوجيات والتوجهات السياسية والذي يلفّ الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الكاتب داخل مجتمعهن وهذا ما يؤكده إبراهيم الهواري "فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحرّكة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة"[2].

فوظيفة الأدب هنا هي استخراج القيم التي كانت وراء التطور الاجتماعي للمساهمة في التطور السياسي، وممّا لاشك فيه فإننا نجد في الرواية العربية الجزائرية خير مثال على ذلك لِما تحمله من أفكار لتصور الواقع المعيش، وشهدت على سياسات عاشها الشعب الجزائري على فترات من الزمن وهذا ما يؤكده إبراهيم عباس حول توجهات الأعمال الأدبية "الشيء الذي حوّل هذه الأعمال الإبداعية من شكلها ووظيفتها الجمالية إلى خطابات إيديولوجية موجهة، وهذا ما ينطبق على أعمال الطاهر وطار مثلا، وهذا الانصياع الإرادي تمّ عن وعي سابق"[3] ؛ أي أنّ الكاتب تحول في كتاباته من النسيج الخيالي والروايات ذات الطابع الجمالي إلى خطابات تحمل أفكار وتجارب سابقة موجهة إلى القارئ محاولاً بذلك إقناعه بالإيديولوجيا التي يؤمن بها، وهذه التوجهات عاشتها الرواية العربية الجزائرية منذ حقبة الاستعمار وكانت أوّل رواية عربية جزائرية سنة 1948، وهذا ما أكّده 'واسيني الأعرج' في كتابه 'اتجاهات الرواية العربية الجزائرية'.

---

[1]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ت، ص219.

[2]- إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص224.

[3]- ينظر إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –جدلية التاريخية والواقع المعيش- دراسة في بنية المضمون، ص 16.

أمّا في عزّ الثورة المجيدة" فلم تشهد الرواية العربية الجزائرية إلاّ روايتان الأولى" الطالب المنكوب"لعبد المجيد الشافعي والثانية" الحريق "لنور الدين بوجدرة سنتي 1951 و 1957 على التوالي"[1].

فترة السبعينيات "هي فترة التحوّلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وقد كانت استجابة الروائي الجزائري –على وجه الخصوص –لتلك التحوّلات القاعدية المشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية التي روج لها النظام في تلك الحقبة، وقد جعل من الثورية التاريخية مرجعية لمشروعه حيث قام الحزب الحاكم الوحيد على توليه كلّ النشاطات الفكرية والإبداعية بشكل يقدم مصالحه"[2].

لقد استند النظام على الثورة التحريرية وجعلها منبع لكلّ ما يخطط له في مستقبله السياسي، وذلك بالثورة على رواسب الاستعمار وتحسين الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للشعب الجزائري الذي عايش الإقطاعية، فهذه المثيرات الثورية لقيت استجابة فعّالة من الروائي الجزائري وسعى إلى قولبت كلّ هذه السياسات والأحداث إلى روايات "والملاحظ أنّ روايات السبعينات قد صيغت بصيغة ثورية من خلال مسايرتها للنظام الاشتراكي"[3]، أي دعم النظام الاشتراكي على حساب النظام الرأسمالي الإقطاعي، وهذا دعّم أيضا للطبقة الشغيلة التي تسعى إلى الثورة على البرجوازية ممّا يجعلها تتقدم وتتطور اقتصاديًا واجتماعيا.

ولعلّ ما ساعد الرواية العربية الجزائرية في البّوز في هذه الفترة هو الحرية التي كانت غائبة في وقت الاستعمار كما يوضحه 'إدريس بودية' "إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد"[4] لهذا فإنّ الروائي الجزائري يتبنى التوجه السياسي الذي يناسبه وعلى حسب قناعته بكلّ حرية دون اضطهاد ولا قمع.

---

[1]– ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص18.

[2]– حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائري، جوان 2006، ص30.

[3]– ينظر إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص50-51.

[4]– المرجع نفسه، ص39-40.

أمّا في فترة الثمانينات، فقد سعت الرواية العربية الجزائرية إلى الظهور للعلن وفرض نفسها في الأوساط العربية والعالمية، كما يوضح 'بن جمعة بن شوشة' "إنّ ما يلفت النظر في هذا المنحنى وهو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية أو العالمية حيث نشر 'عبد الحميد بن هدوقة' روايته 'جازية والدراويش' سنة 1983 م التي شملت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات سياسية، بلور معالمها الأديب 'الطاهر وطار' في روايته 'الحوات والقصر' سنة 1980م و'تجربة في العشق' سنة 1988م"[1].

إنّ الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد والانخراط ضمن هذا التوجه هو محاولة مواكبة التجارب العربية والعالمية الحديثة، لكنّ المضمون يبقى نفسه.

أمّا فترة التسعينيات شهدت التعددية الحزبية وتميّزت بالتوتر السياسي والعنف، حيث كانت له آثار اجتماعية واقتصادية وتطرقت الرواية العربية الجزائرية لهذه الأزمة وتشابهت الرؤى والأفكار والتقت الأعمال الأدبية "حين يلتقي الطاهر وطار في 'الشمعة والدهاليز' مع واسيني الأعرج في 'سيدة المقام' في البحث عن جذور الأزمة والممارسات التي تبعتها"[2].

وهنا التقى الطاهر وطار و واسيني الأعرج في موضوع وفكرة واحدة ألا وهو العنف السياسي محاولين البحث عن أسباب نشوء هذه الأزمة والآثار التي تبعتها من ممارسات أدّت إلى أزمات اجتماعية واقتصادية.

فالرواة الجزائريون قاموا برصد ما حدث في تلك الفترة، فالرواية طالما ارتبطت بالواقع الاجتماعي وهذا ما يؤكده 'عادل ضرغام' " فالرواية –بالإضافة إلى الفنون الأخرى بدرجات متفاوتة– هي الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرًا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاصًا للحياة، سواء أكان ذلك الوعي مرتبطًا بلحظة راهنة أو ماضية"[3].

[1]– ينظر بن جمعة بن شوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص70.

[2]– آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص77.

[3]– عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص17.

لقد عالجت الرواية الأزمة الجزائرية وواقعها المر كمختلف الفنون الأخرى، وكان ذلك في تلك المرحلة التي مرت بها الجزائر أو بعدها، فعدّة روايات كتبت في تلك الفترة عن ذلك الواقع ومنها من كتبت بعد ذلك لأدباء جزائريون أمثال 'أمينة شيخ' في روايتها 'أسفل الحب'.

2- المضمون الرومانسي:

لقد شهدت الجزائر التيار الرومانسي منذ الاستعمار بحيث لم تكن بمعزل عنه كما يوضحه واسيني لعرج "الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عموما عن هذه التيارات وهذه الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية"[1].

فالجزائر وبفضل أدباءها الذين يدرسون خارج الجزائر من خلال جامعات عربية أو أجنبية قد تبنوا بعض التيارات وانجذبوا إليها، إلاّ أنّ هذا التيار ومن خلال مضمونه وخصوصًا باللغة العربية شهد بعض القيود، "أمّا الرواية المكتوبة باللغة العربية فقد ظهرت قبل ذلك بقليل، ضمن ظروف جدّ صعبة لم تجد فيها اللغة حرية نموها سواء على الصعيد الاستعمارين أو على صعيد الجمعيات الإصلاحية التي قولبتها ضمن قوالب مشروطة مسبقًا، من هنا كانت 'غادة أمّ القرى' لرضا حوحو تحمل هذا الضعف"[2]؛ أي أنّ الرواية المكتوبة باللغة العربية كانت تحت رحمة الجمعيات الإصلاحية، التي كانت تسعى إلى قولبتها وفق شروطها.

أمّا في فترة السبعينات ازدهرت الرواية المكتوبة باللغة العربية فلم تشهد إلاّ القليل من الروايات الرومانسية نظرا لجنوح أغلب الكتّاب للكتابة عن الثورة الوطنية "فالمتتبع لتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سيجد أنّه أكثر من% 90 منها، كتب عن الثورة الوطنية بأشكال مختلفة وحسب رؤية كلّ أديب"[3].

إنّ الروايات الرومانسية لاقت عدّة انتقادات واستحسان من جانب النقاد، فالبعض يرى أنّ وصف العلائق الجنسية وصفًا إباحيًا هو واقعية، والبعض الآخر يرى بأنها استفزاز كان يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما يؤكده صالح مفقودة حول ما تميّزت به الروايات الرومانسية الجزائرية : "تميّزت الرواية الجزائرية بالميل إلى جرأة الطرح، وتحطيم الطابوهات، إذ تناولت قضايا الدين والجنس

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص225.

[3]- المرجع نفسه، ص228.

والسياسة، وخاضت في الأمور المسكوت عنها وبلغة تتصف بالفحش والعار، وكانت هذه النقطة مثار خلاف بين الدّارسين، ففي حين يستحسنها بعضهم ويستهجنها آخرون بحجة المساس بالأخلاق والقيم الاجتماعية والدينية"[1].

إنّ الجرأة في الطرح والتي تميّز بها الأدباء الجزائريون في رواياتهم من خلال التطرق إلى الطابوهات التي يعيشها المجتمع الجزائري، إلاّ أنّ هذه الجرأة كانت محل خلاف بين الدّارسين الذين يرون أنها تحل المساس بالأخلاق والقيم الاجتماعية والدينية في حين استحسنها البعض الآخر.

إنّ الذهنيات التي مازالت ترى في المرأة متعة جنسية هي التي تركت أثرها في الروايات من خلال الجرأة في الطرح وبأسلوب مكشوف لدى بعض الروائيين.

3- المضمون الإصلاحي:

لقد كان للتيار الإصلاحي في الجزائر الأثر الكبير على الرواية الجزائرية، "الفكر الإصلاحي ظهر بالجزائر بشكل مكثف بعد الأربعينيات من هذا القرن وكان أكثر ميلاً فهو الاستقلال الوطنين غير أنه لم يكن يرى في الصراع، إلاّ قوة الاستعمار وقدرته على إدارة زمام الحكم وظلّ أعمى عن إدراك حقيقة الصراع"[2].

وكان هذا الفكر الإصلاحي تحت قيادة جمعية العلماء المسلمين، والتي كانت في الأصل وليدة لهذا الفكر "ساعدت بدايات الفكر الإصلاحي على ميلاد جمعية العلماء المسلمين في دفعها خطوات أكثر ثباتًا فيما يخصّ القضية الوطنية، بحيث اكتفت بمطالب اجتماعية محدودة، لتتحول إلى حركة سياسية ذات مطالب ثقافية واجتماعية وسياسية"[3].

جاءت الجمعية لتدافع بقوة عن القضية الوطنية وتكون حركة سياسية ذات مطالب متنوعة، وذلك في ظلّ البدايات الضعيفة والمحتشمة للتيار الإصلاحي الذي كان خاضعًا لإرادة المستعمر الفرنسي.

سقط الاتجاه الإصلاحي في تناقضات عديدة وهذا لإصراره على التعامل مع الوقائع الجاهزة ولافتقاره للرؤية العلمية التي تدرك خلفيات حركة الصراع الاجتماعي، "حيث يرى

---

[1]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، الجزائر2009، ص222.

[2]- ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص117.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص124.

أصحاب هذا الاتجاه بضرورة الاهتمام بالبطل الخير(أخلاقيا)في إبداعاتهم والذي يغير المجتمع بمجرد النيّة الحسنة، نجد النزعة الفردية هي الغالبة ويسودها الروح الخارقة والسقوط في السوداوية وبالتالي الفشل في مواجهة الأوضاع المعقدة التي لا يمكن للفكر الإصلاحي أن يخسف"[1].

يسود كتابات أصحاب الاتجاه الإصلاحي سيطرة النزعة الفردية من خلال البطل الخير الذي يغير المجتمع وعدم مواجهة الأوضاع المعقدة وهي الطابوهات التي يجب معالجتها من خلال الروايات.

"فقد عالج هذا الاتجاه مواضيع تقليدية تناولتها الرواية العربية في بداياتها، وهذا ما يفسر طبيعته القاصرة على فهم سر العلائق الاجتماعية، فمن معالجته لقضية المرأة إلى قضية الحجاب، والطلاق وغيرها"[2].

إنّ عدم فهم العلائق الاجتماعية في الاتجاه الإصلاحي أدى به إلى السقوط في مواضيع تقليدية تناولتها الرواية العربية في بداياتها كقضية الحجاب والطلاق وغيرها.

[1]- ينظر واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص128.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص129.

-ملخص رواية" أسفل الحب":

تتمحور رواية "أسفل الحب"[1] حول شخصية حياة التي تحاول التعايش مع واقع بلدها هذه الشخصية المتمردة التي لطالما حاولت الانتفاضة والبحث عن الحب والأمل.

يعود بنا الماضي في بادئ الأمر إلى نقل حال شوارع بلكور متدرجا في وصفه من المباني إلى سوق العقيبة والمقبرة. ثم ينتقل إلى الحديث عن كيفية عيش حياة وسط أجواء عمل والدتها ومنبع الحنان بحالتها وردية المتمسكة بالعادات والتقاليد التي تشربتها حياة وهي طفلة في حفظها للأمثال والبوقالات سرعان ما ينتقل بنا الراوي إلى تجسيد طفولة حياة وصداقتها مع سلمى اللتان حاولتا اكتشاف عالم الأنوثة من خلال مطالعة الجرائد كل ذلك خفية عن الأهل.

لم تلبث حياة أن تهنأ ببراءتها فسرعان ما تغيرت أحوال المدينة ونشب الرعب والخوف في أحيائها فباتت السياسة حديث الصغير والكبير فاعتلى صوت الرصاص وداعت أخبار القتل والذبح.

فلم تسلم عائلة حياة هي الأخرى من هذا المدمر. حيث فقدت أخاها أمين اثر انفجار قنبلة فخيّم الحزن والصمت على عائلتها.

تتوالى الأحداث، وفي أحد الأيام تصلهم رسائل تهدد بالقتل فاضطرّوا إلى تغيير مسكنهم والانتقال إلى دلاس فكانت الزاوية المنفرجة لدخول حياة عالم المجون والترف والتمرد على الكثير من العادات والأعراف العاصمية التقليدية فتابعت المجريات وانتقلت حياة إلى الجامعة بعد نجاحها في شهادة البكالوريا لتلتقي بتوأم روحها فكان ملاذا لها حاول أن يملأ الفجوة التي تركها أمين في حياتها.

فكان سندا لها عرفت معه معنى السعادة وعاشت في جو من الأمان، مسح دموعها وملم جراحها، سدّ كل فجوة في حياتها فبات الأمل شعاعا لها. لكن سرعان ما تبخر هذا الحلم لتعود إلى اليقظة وتتذوق مرارة حقيقة أنه ارهابي، فطردته من حياتها.

ليعاود الارهاب جرائمه ففجروا قنبلة بالقرب من الجامعة فكانت صفعة لها ربما أيقظتها وحرّكت مشاعرها فَذَبَّ الندم في فكرها واستسلمت لحبها ودعت له السلامة بعدما حاولت الاتصال به لتطمئن عليه.

[1] - أمينة شيخ، رواية أسفل الحب، متيجة للطباعة، الجزائر، جوان2009.

إنّ رواية 'أسفل الحب' رواية سياسية بأسلوب فني مميّز بحيث بيّنت 'أمينة شيخ' كيف يتحدث الشعب بمختلف طبقاته عن السياسة في المقهى أو الشارع أو المزرعة، والقارئ لرواية 'أسفل الحب' يشم رائحة الظلم والقهر من خلال الأحداث الأليمة التي شهدتها الرواية.

فالرواية مليئة بالرموز التي توحي للقارئ، فقد يبدو من خلال شخصية 'الخالة وردية'[1] أنّها ترمز إلى العادات والتقاليد الجزائرية والأصالة العاصمية، أما من خلال الجيران الذين اجتمعوا من أجل عزاء أخيها أمين فقد رمزت إلى وحدة الشعب الجزائري ومدى تضامنه عند الشدائد.

فقد وظّفت 'أمينة شيخ' كلّ هذه العادات والتقاليد والأحداث الأليمة التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء بقالب فني مميز تحدث من خلالها عن الواقع السياسي في ذلك الوقت بتعابير رمزية.

[1] – أمينة شيخ، أسفل الحب، ص20.

المبحث الأول: تجليات الشخصيات والحوار والأحداث.

أ- الشخصيات:

مفهوم الشخصية وأنواعها:

تمثل الشخصية عنصرًا هامًا وفعّالاً ومحوريًا في البناء السردي للرواية، إذ لا يمكن لنا أن نتصور رواية أو قصة دون شخصيات تصنع الحدث فيها.

1-لغة :

ورد مفهوم الشخصية في قاموس المحيط لفيروز آبادي بأنه: "ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمرًا أقلقه وأزعجه"[1]، وله عدّة معانٍ ارتفاع عن الهدف وشخص بصوته وغيرها.

2-اصطلاحًا:

حيث يعرّفها 'شريبط أحمد شريبط' على أنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2].

فالشخصية في الرواية قد تكون مشتقاه من خيال الكاتب أو تكون واقعية بحيث تدور حولها أحداث قصة ما مع أشخاص آخرين بحيث تعمل الشخصية كمحرّك أساسي للعمل الروائي، بحيث أنها القطب الذي تتمحور حوله أحداث الرواية "حيث تلعب الشخصية دورًا رئيسيًا مهمًا في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[3].

الشخصية عنصر مهم في بناء الرواية لأنه من خلال حركتها تصور لنا وقائع الرواية وهي جوهر العمل الروائي.

إنّ الشخصيات منها التاريخية والدينية والتراثية أنواع وأدوار تتقمص أفكارا و "يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم في الحالة الأولى تسمح عدد من الأنماط التنظيمية

[1]- فيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2 ، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، 1999 ، ص469.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009 ، ص43.

[3]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان 1980 ، ص20.

بملاحظتها...فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل. فكل نص تشخيصي يعتقد القارئ أن الشخصية هي شخص يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة متغيرة حسب الحقب تأتي من المفاهيم المألوفة الماسة لبنية الشخصية"[1]. فالشخصيات هي الفواعل الحية في العمل الحكائي، وهي التي تقوم بتفعيل الأحداث.

3-أنواع الشخصية في الرواية:

1- ا لشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة وهي: "التي يصْطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه، من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

تتمتع الشخصيات البطلة باستقلالية تمثل أفكار الكاتب وتتميز غالبا بالقوة والعزيمة والانتصار يتمحور حولها الحدث الروائي.

2-ا لشخصيات الثانوية:

وهي التي "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[3].

تعتبر الشخصيات الثانوية أقل قيمة من الشخصيات الرئيسية من حيث الوظيفة، بحيث أنها تساعد بإسهام في تصوير الحدث وبلورة معناه.

3- الشخصيات العابرة:

وهي تلك الشخصيات "البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مواقفها وأطوار حياتها"[4].

وهي شخصيات ساكنة ليس لها دور فعّال في الرواية فهي تمضي في سبيل حالها دون تأثير ولا تأثر.

---

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الجزائر 2005، ص74.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت،1998، ص132.

-الشخصيات الرئيسية أو البطلة في رواية" أسفل الحب ":

– حياة: "طالبة سنة ثانية جامعي اختصاص علم النّفس"[1]، فتاة جزائرية عاصمية محضة من عائلة متعلمة مثقفة جَسُورة عرفت بصخبها منذ الصغر تحب الموسيقى والشعر، كما تحب مطالعة الجرائد ومناقشة الأمور السياسية، لما كانت تعيشه الجزائر من قتل وسفك للدّماء. تعرّضت لأزمات أحبطتها وهزت كيانها النفسي بداية بخيانة صديقتها سلمى، التي ألبستها التهمة. سرعان ما تلحقها أزمة أخرى أثقلت كاهلها ألا وهي موت أخيها أمين إثر انفجار حافلة ملغمة على يد الإرهاب، لتنتهي بالصدمة النفسية التي سببها لها سمير بعدما اكتشفت أنّه كان في صفوف الإرهاب.

وهي الشخصية البطلة التي لعبت دورا هاما في تغيير أحداث القصة ومجرياتها.

–أم حياة: "فريدة امرأة بيضاء نحيلة ذات عيون رمادية، معلمة انجليزية، منحدرة من أصول تركية، تزوجت من رجل عاصمي بربري بعدما أحبته. منفردة بعائلتها الصغيرة عصبيتها الشديدة أرضخت ابنتها لقوانينها الصّارمة التي سرعان ما تغيرت بعد موت ابنها أمين، الذي أفجعها وأدخلها في بُؤرَة الصّمت"[2].

حرّكت الكثير من أحداث القصة، وغيرت وجهتها بعدما أطلقت عنان الحرّية لابنتها لِتَنفَلِتَ زمام الأمور من يدها، فتخليها عن الكثير من مسؤولياتها وصراعاتها الدائمة مع زوجها، دفع بابنتها إلى التمرّد والترجل، فكانت مثال للانفتاح الثقافي والصّرامة.

– أمين: "الأخ الذي يصغر حياة بعام ونصف، وهو الوحيد الذي عرف بهدوئه وانعزاليته، كان مسالما قليل الكلام، يحب كرة القدم ومتابعة المباريات خصيصا تشجيع فريق بلوزداد"[3].

كان الرّفيق الدائم لأخته إلى أن أخذته الموت فجأة اثر انفجار قنبلة، فأصبح قبره مهربا لحياة تشكو فيه همومها.

لعبت هذه الشخصية دورا أساسيا فغيرت مسار القصة بقدر ما غيرت في نفوس أصحابها، تعتبر أساسية رغم أنها باتت روح وليست جسد، عبّرت عن نقاء صاحبها وبراءته.

---

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص54.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص 77-80.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ص37-45 .

-سمير: سمير بن داود، "طالب جامعي سنة أولى علوم زراعية ولد بالعاصمة بحي المحصون من عائلة فقيرة، ارتاد المسجد تعلم القرآن وبعضا من الحديث وكثيرا من السياسة فتشرّب فكر الخوارج، تيقظ متأخرا فلم يستطع الخلاص منهم عُذِبَ وسُجن فتأخرت دراسته وضاع مستقبله، فانضم لصفوف الإرهاب إلى حين الوئام المدني. تعرف على حياة في الجامعة وأحبّها فأشفت القليل من جراحه وعاش زمنا من السّعادة إلى أن طردته حياة من حياتها بعدما صارحها بماضيه"[1]. رغم عدم حضور هذه الشخصية من البداية إلاّ أنّها تعتبر رئيسية عبرت عن ضعف الإرهاب، وثقافتهم المتخلفة والنفسية المريضة المدسوسة في وحشيتهم .

-الشخصيات الثانوية:

- خالتي وردية: "امرأة عاصمية ذو بشرة بيضاء وعينان زرقاوان، حافظت على عادات وتقاليد الأجداد من ارتدائها لحايك المرمّة، وطهوها الكسرة بزيت الزيتون، والبغرير إلى حفظ الأمثال الشعبية والبوقالات. كانت ترعى حياة أثناء عمل والدتها مقابل مبلغ مالي لتعيل نفسها بعد أن تركها أبناؤها"[2]، محافظة على الموروث الثقافي الشعبي من خلال تمسكها بالعادات والتقاليد الجزائرية.

- أب حياة: "رجل بسيط متعلم عشق بلكور وأحبّ المكوث فيها، كان يحب ابنته"[3].

شخصية منفتحة بحكم مصاحبته لابنته، حنون لم يؤمن بفكرية الإرهاب محب لعائلته. قتل ابنه أمام عينيه اثر انفجار قنبلة، تعرض له الإرهاب وهدّدوه بالقتل هو وزوجته دفعوه إلى ترك بيته وتغيير سكنه.

[1]- ينظر أمينة شيخ، أسفل الحب، ص54-75- 111.
[2]- ينظر المصدر نفسه، ص 33-35.
[3]- ينظر المصدر نفسه، ص 79-78.

-الشخصيات العابرة:

- **عمّي الطّاهر**: الجنايني.

- **الأخت سعاد**: "تعلم القرآن بمصلى النساء"[1].

- **جميلة**: "تسكن بحي ديدوش مراد فتاة مثقفة تعرف الكثير عن علم النّفس والاجتماع صادقت حياة فترة زمنية قصيرة في طورها الثانوي تعرفت عليها في أحد المراقص"[2].

- **متسولات**: متواجدات على باب المقبرة.

- **السائق**: أوصل حياة إلى بلكور.

- **عمّي عمر**: بائع الكرواسون.

- **النّشالين**: يبيعون الأشياء المسروقة.

- **عمّي مقران**: "أب سلمى طويل ذو لحية حمراء قوي البنية منع ابنته من مصادقة حياة ومنعها من الكلام معها إلى حد القطيعة بعدما نعتها بالفاجرة"[3].

- **أم سلمى**: "ماكثة بالبيت وصفت حياة بالمتشردة"[4].

- **الرجل المجهول**: "في الستينيات من العمر أشيب الشعر، مسدل اللّحية تحدث هو وحياة وشربا القهوة في 'المزيرة'"[5].

- **بلال**: "أحب فتاة اسمها مريم يهوى الشاب حسني، وهو صديق حياة من بلكور"[6].

---

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

[3]-ينظر المصدر نفسه، ص30 .

[4]- المصدر نفسه، ص 30.

[5]- المصدر نفسه، ص 49.

[6]- المصدر نفسه، ص 61-62.

– **بلال:** "يهوى أغاني الشعبي، يحفظ قصائد 'العنقا' و 'بوجمعة العنقيس' صديق حياة"[1].

– **رابح:** "صديق حياة يحب انجلترا غادر البلاد بعد عدة محاولات فاشلة"[2].

– **أحمد:** "صديق حياة، أراد اتمام الدّراسة ليحقق حلمه في الحصول على رتبة عالية بالجيش"[3].

– **رضا:** "شاب طويل بشرته بيضاء، ذو لحية صغيرة يعلم القرآن، كان يقوم باجتماعات سرية مع شبان بعمره، أخدته الشرطة يوما فقيل أنّه قتل وقول آخر أنّه بسجن 'رقان'"[4].

– **الحارس:** "العامل بالمقر الجامعي"[5].

– **فيفي:** رافقت حياة في الغرفة الأولى التي سكنتها.

– **البنات:** "يشاركن حياة الغرفة بالسكن الجامعي،

وردة: باتنية، سنة ثانية في الجيولوجيا.

خيرة: من مدينة الشلف، تحضر لنيل الماجستير في الفلسفة.

حياة: من المدية، تدرس علم النفس.

كريمة: من القبائل، في سنتها الأولى اقتصاد"[6].

نخلص من خلال دراستنا لرواية "أسفل الحب" أنّ "أمينة شيخ" قد نوّعت في الشخصيات منها الخيريّة والشريرة وهذا التنوع منح للقارئ فرصة تقمص الشخصية والتماشي معها ولعل في أحايين كثيرة يشعر أنه البطل نفسه. فالشخصيات التي استخدمتها الكاتبة تتقاطع كلّها في نقطة واحدة.

[1]-ينظر أمينة شيخ، أسفل الحب، ص61.
[2]- ينظر المصدر نفسه ص62.
[3]- المصدر نفسه ص65.
[4]- المصدر نفسه ص25-26.
[5]- المصدر نفسه ص59.
[6]- المصدر نفسه ص102.

ب- الحوار:

-مفهوم الحوار:

1-لغة:

يرى الزمخشري في أساس البلاغة على أنّ الحوار هو من "حاورته :راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته فما رد على محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع"[1]. فالحوار هنا مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين.

وجاء أيضا في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني: " المحاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور"[2]، كقوله تعالى :﴿ ...وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا... ﴾[3]؛ أي أنّ المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما ولا يكون الحوار أسئلة وأجوبة فحسب بل يكون أخبارًا متبادلة.

2-اصطلاحًا:

يعرّفه 'عبد المالك مرتاض' بأنّه "اللغة المعتَّرضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية"[4]؛ أي أنه يشتَّرط في الحوار شخصان يتكلمان بالتداول، أحدهما يتكلم والآخر يستمع وتكون لغته بين المناجاة واللغة السردية.

ويرى السيد خضر أنّ الحوار: "أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيًا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية"[5].

معنى ذلك أنّ الحوار هو عملية لغوية تواصلية وأنه أنواع وفنون يكون طرفاه شخصان يتناولان مسألة ما.

وفي عموم التعريفات المتناولة اصطلاحًا نستخلص أنّ الحوار هو إيصال الأفكار والمعارف والأحكام والأخبار إلى الآخرين بصيغة متبادلة بين الطرفين المتحاورين بهدف الإقناع أو الإخبار.

---

[1]- الزمخشري أبو القاسم جار الله، محمود بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، بحقيق :عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر التبليغات الأمير، (د.ط)، (د.ت)، ص98.

[2]- الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق :صفوان عدنان داوردي، دار القلم، الدار الشامية، ط2 ، دمشق، بيروت، 1433هـ، ص241.

[3]- سورة المجادلة، الآية:1.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 176.

[5]- السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة،ج1، مكتبة الآداب، ط1 ، القاهرة، 2009 ، ص 125.

-الحوار في رواية" أسفل الحب":

يتبين الحوار في الرواية من خلال الحديث الذي يدور بين شخصياتها وقد ازدوج الحوار فيها بين الحوار المباشر والحوار الداخلي أو ما يعرف بالمنولوج.

نجد الكاتبة قد اعتمدت على الحوار المباشر منذ بداية الرواية بصفة متقطعة كالحوار الذي دار بين حياة ووالدها:

" - طلبت من أبيها أن يشتري لها واحدة مثل هذه كبيرة وسوداء.
- عندما تصبح ابنتي طالبة جامعية اشتري لها محفظة كهذه.
- ومتى ادخل هذا المكان، الجامعة؟.
- حسنا لنرى، عام، سنة...ثم ثلاثة في الثانوي، لأنك ستحصلين على الباكالوريا من المرة الأولى، إذن ما زال أمامك الكثير، لا تستعجلي"[1].

نجد الكاتبة أيضا تستعمل الحوار من خلال الحديث الذي دار بين حياة وسمير أثناء تعارفهما.

" – اسمي سمير بن داود، أنا في السنة الأولى، علوم زراعية.
- سنة أولى! يظهر أنك أكبر بكثير من أن تكون في السنة الأولى جامعي!؟.
- نعم، فقد كانت لي دروس أجبرتني على مغادرة الدراسة، وبعد أن مرت عدت إليها، هل عندك مانع؟.
- لا أبدا، اعذر فضاضتي، أنا هكذا دائما، أرجوا أن تكون ظروفك قد مرت بسلام.
- لا شيء في الحياة لا يمر بسلام..."[2].

هناك حوار آخر دار بينهما سألته سلمى:

" – لماذا تبكي؟ ألست رجلا والرجال لا يبكون؟.
- قال: أفلا تبكي الرجولة التي جرحتني.
- وما ذنب رجولتك؟
- ستعلمين..."[3].

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص15-16.
[2]- المصدر نفسه، ص54.
[3]- المصدر نفسه، ص16.

استعملت الكاتبة المنولوج لوصف الحالة النفسية التي كانت تعاني منها حياة وخاصة عندما ذهبت للمقبرة في قولها:

" سيدي امحمد آه! يا أبا قبرين، أعود إلى هذه المقبرة دون إذن مني، أعود لأحسدك للمرة الألف على الراحة التي هنئة بها. أنت الذي حصلت على قبرين ولم أجد أنا قبرا واحدا أدفن فيه عذاباتي"[1].

وأحيانا كانت الكاتبة تستخدم المونولوج الغير مباشر لاستعراض الذكريات الماضية لتذكرها حادثة وفاة أخيها.

" لم يدعني أحد لأراك، لأودعك لولا أني دفعتهم ورحت أرفع الغطاء رويدا، هانني وجهك المشوه. كدت أصيح هذا ليس أخي. أريد أخي لكنني عرفتك من النور الذي كان ينبعث من وجهك المشوي..."[2].

الحوار في الرواية كله باللغة الفصحى، أما الحوار الداخلي كان له دور كبير في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات، وصراعاتها الداخلية.

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

ج-الأحداث:

- مفهوم الحدث:

يعدّ الحدث أهم عناصر السرد الروائي بحيث يمثل مجموع الأفعال والوقائع تتمحور حول موضوع تدور حوله الرواية.

"ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا ....أو في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من اجله كما يتطلب من الكاتب اهتمامًا كبيرا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1].

فالحدث هنا يتمحور حول أفعال الشخصيات ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا ارتبط بالمكان والزمان والسبب وسرد كيفية وقوعه .وتكون القدرة هنا في سرد الأحداث في حسن ترتيبها . وهناك عدّة طرق لعرض الأحداث، وذلك حسب كلّ كاتب وأسلوبه ورؤيته الفنية بحيث " فقد يبدأ قصته من أوّل أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورًا أماميًا متبعًا المنهج الزمني، ... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص ....الفلاش باك .وقد يتبع أسلوب اللاوعي، والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي ....الطريقة الحديثة، كل ذلك متروك للكاتب بعبقرية الكاتب وتمكّنه من أدوات الكتابة"[2].

فالطريقة التقليدية في سرد الأحداث هي حدث رئيسي تتطور معه أحداث فرعية أخرى حسب الترتيب أماميا، أمّا الطريقة الحديثة(الفلاش باك)وذلك ببدء القصة أو الرواية بنهايتها، تصوير الحادثة الختامية أوّلاً ثم العودة إلى الخلف لكي تكتشف الأسباب والأشخاص.

[1]- صبحية عودة زعرب، غسان كفاني،" جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي،ط1، الأردن، 1996، ص135.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

-الأحداث في رواية" أسفل الحب ":

رغم بداية أمينة شيخ بشخصية حياة التي عادت إلى بلكور ومشيتها في حي بلوزداد مع وصف التغيرات التي طرأت عليه وزيارة المقبرة إلاّ أنّ هذا لا يعتبر من الأحداث الهامة، فالأحداث الهامة في رواية 'أسفل الحب' تبدأ :

الحدث الأول: خيانة سلمى لحياة.

"كانت حياة جارة لسلمى منذ سنينها الأولى أعزّ صديقة لها إن لم نقل أنها الوحيدة، خاضتا مغامرات معا كانتا "تتجولان وتلعبان معا تحفظان الشعر والأغاني الوطنية والأناشيد الدّينية. لطالما تتبعتا أخبار الجريدة الصفراء ومواضيعها المختلفة من شعر وقصص الحب وغيرها لكن سرعان ما تأزمت الأوضاع في الجزائر انتقلتا بتفكير مما إلى مناقشة أمور سياسية خفية عن الأهالي بحجة أنّهم صغار. اختلاف سلمى عن حياة وتعلقها بالجرائد الصفراء المسروقة جعل حياة تدفع الثمن بعدما سبها والد سلمى ونعتها بالفاجرة ضنًّا منه أنها هي من تفسد أخلاق ابنته وعدم اعتراف سلمى بالحقيقة جعل حياة تقسم بعدم مسامحتها وانهاء صداقتهما للأبد"[1].

الحدث الثاني: موت أمين أخ حياة.

"تقربت حياة من أخيها أمين بعد شجارها مع سلمى فوجدت فيه الأنيس التمست فيه البراءة فأحسّت بطفولتها فتعايشت مع عالمه البسيط الواضح فأحبّت اللّعب معه واستأنست برفقته لطالما تفاخرت بصحبته والاحتماء في كَنَفه قبالة أصدقاء المدرسة والحيّ لكن سرعان ما خسرت هذا الوديع البريء إثر انفجار قنبلة فاشتعل قلب حياة حرقة وامتلأ حقدا على الإرهاب والرّجال الملتحين فلم تقتنع بفكرة الوئام رغم أنّ الغالبية صوّتت له"[2].

الحدث الثالث: تغيير سكن حياة.

"بعدما تأزمت الأحداث في الجزائر تعرضت أسرة حياة هي الأخرى إلى الضغط، هدّدوا والدها السّكير بالقتل واعتبروه فاسقا فتطوّر الأمر إلى والدتها إذ هدّدوها هي الأخرى بالقتل بعدما اعتبروها مدرّسة للغة الكفّار. قرّروا الانتقال بعدما تزايدت مخاوفهما دون مشاورة حياة فكانت خبرا مفاجئا فاجعا لها إذ خسرت شلتها وخسرت أنسهم وعالم اللّهو والذّكورة الذي ألفته.

[1]- ينظر أمينة شيخ، أسفل الحب، ص17-30.

[2]-ينظر المصدر نفسه ص41-45.

فوجدت نفسها بين ليلة وضحاها في بيت جديد شرق العاصمة 'بالرويبة حي دلاس' يقطنه الأثرياء فقط اضطرت لتكوين أصدقاء جدد مختلفين عن أصدقاء الحي القديم فكان عالما جديدا لها يملأها الترف والمجون"[1].

الحدث الرابع: اكتشاف حقيقة سمير.

"تعرفت حياة على سمير في الجامعة بالضبط "بقاعة المكتبة" حيث كان لقاؤهما الأوّل انجذبا لبعضهما واستراح الواحد منهما للآخر إلى أن تطوّرت العلاقة بينهما فكان الحب شغفًا لهما. لطالما كان سمير يستفسر عن الحزن الذي يملأ عينيها لكنها كانت تأبى البوح إلى أن أفصحت عن مشاعرها وآلامها فكان سندا لها بَنَت أحلامها الوردية وعلقت آمالها عليه لكن كثرة اختفائه وغياباته الطويلة المتكرّرة عنها جعل الشكوك تتسرب إليها فخطّ ماضيه ومآسيه بحروف على ورق بعد أن خانته شجاعته من الاعتراف أنه كان ارهابي سلّم نفسه للدّولة وهو ينظر في عينيها فكانت تلك الرّسالة النقطة الفاصلة بينهما إذ لم تستطع حياة مسامحته رغم حبه فموت أمين على يد الإرهاب جرس يرن ليوقظ ضمير حياة كلّما أرادت الاستسلام لحبّه"[2].

هكذا يقوم الرّاوي ببلورة أفكاره الحقيقية أو الخيالية ليضعها في قالب فنّي متميّز من خلال لغته التعبيرية إذ ولا بد لكل قصة نقطة بداية يصوغ الكاتب حواراتها بين الأطراف المندمجة حسب الأحداث والوقائع ليصل إلى نهايتها.

[1]- ينظر أمينة شيخ، أسفل الحب، ص 78-82.

[2]- ينظر المصدر نفسه ص 54-113.

المبحث الثاني :تجليات الزمكانية و العقدة و النهاية.

أ-الزمكانية:

1-الزمن:

مفهوم الزمن:

يعدّ الزمن عنصرًا من العناصر الفاعلة في الرواية ولهذا فلابدّ من تحديد مفهومه ومدى تأثيره في مجريات النص السردي.

"فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظلّ مستقلاً عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها، وهو ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه، وتمثله تمثلا محسوسًا"[1].

فالزمن هنا هو شيء غير محسوس يؤثر في الطبيعة والأحداث ويبقى مستقلاً عنهما، حيث أنه يؤثر ولا يتأثر.

ويضيف إلى ذلك" الشريف حبيلة "على أنه : "عادة معنوية مجردة يتشكل منهما إطار كل الحياة وحيّز كلّ فعل وحركة"[2].

يرتبط الزمن ارتباطًا وثيقًا بالبناء الروائي كما ارتباطه بالحياة والطبيعة. " فالزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3]. يعتبر الزمن عنصرًا مهمًا من عناصر السرد، ولذلك بات من الضروري العناية به وإعطائه أولوية كبيرة وأهميته تتجلى من خلال مفعوله وأثره الواضح على مجريات الأحداث في الرواية والحياة، حيث يُعلن سيطرته على العناصر الروائية(المكان، الشخصيات، الأحداث)بحيث أنها تتحرك بحركة الزمن وتسكن بسكونه، فالزمن عامل مهم في العناصر السردية، لذا لا يمكننا أن نتصور عملاً فنيًا روائيًا دون زمن.

فالزمن في الدراسات العربية عرف عدّة تقسيمات، ولعلّ أبرزها ما تناوله الباحث والناقد المغربي "سعيد يقطين"، بحيث قسّم الزمن إلى ثلاث أقسام :زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1 ، تونس، 1988 ، ص 27.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، ط1 ، أربد، 2010 ، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

- **زمن القصة:**

"هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[1]؛ أي أنه زمن الأحداث الذي يؤثر في الشخصيات والذي يكون في شكله ما قبل الخطابي.

- **زمن الخطاب:**

"الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له"[2]. وهو الخطاب الذي يعطي للقصة زمنيتها الخاصة والذي يكون بين الراوي والمروي له.

- **زمن النص:**

"هو الزمن الذي يتجسد أوّلاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، وهو ثانيًا زمن تلقي الخطاب النص ، من لدى القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتمّ أيضًا من خلالها(زمن القراءة)، إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص)"[3].

الترابط بين زمن القصة(زمن الأحداث)وزمن الخطاب الذي يكون بين الراوي والمروي له، هو الذي يشكل زمن النص.

الإسترجاع أو الإستذكار:

يعرفه 'جيرار جينت' على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[4]. يقصد هنا 'جيرار جينت' بالاسترجاع هو العودة إلى الماضي لحدث سابق مبرر لحدث لاحق لضن نعيشه في القصة. وهذا ما يفصل فيه جيرالد برنس بأنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[5].

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، المغرب، 2006، ص49.

[2]- المرجع نفسه.الصفحة نفسها.

[3]- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت 2010، ص52.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، القاهرة1997، ص51.

تتلخص المفارقة الزمنية في القصة في الاسترجاع حيث يتم قطع سرد ترتيب الأحداث زمنيا والعودة إلى الماضي.

و يرى فيصل سمر روحي في الاسترجاع : "إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية و جمالية في النص الروائي تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي"[1].

إن غايات الاسترجاع فنية و جمالية تهدف إلى التشويق و تبرير الغموض الذي يلف الأحداث.

- **الزمن في رواية" أسفل الحب ":**

إنّ القارئ لرواية 'أسفل الحب' يلاحظ وجود الكثير من الاسترجاع الزّمني بحيث تبدأ الرواية وفق زمن معيّن ومحدّد للأحداث. إلاّ أنّ الرّاوي يعود بنا إلى أحداث أخرى تفسر التي سبقتها.

فالرواية بدأت بذهاب حياة إلى المكتبة الوطنية إذ قبل وصولها إليها تمر بحي بلوزداد القديم فتعود بذاكرتها إلى الوراء لتصف الفرق الموجود بين ما كانت عليه الحال في الماضي وما تراه في حاضرها من تغير المباني إلى أحوال سوق 'العقيبة' إلى المقبرة التي باتت تعمّها الفوضى.

كذلك عندما تذكر صداقتها بسلمى وكيف انتهت عندما قال والد سلمى لها: "أهذا كل ما يمكنك تعليم ابنتي إياه بعد أن علمتك الصّلاة أيتها الفاجرة"[2].

ثم تواصل الحديث إلى أن تذكر وفاة أخيها لتعاود مرّة أخرى الرجوع بذاكرتها للوراء عندما تذكر حادثة عزاء أمين من خلال قولها: "رحت أرفع الغطاء رويدا، هالتي وجهك المشوه لكنّني عرفتك من النّور الذي كان ينبعث من وجهك المشوي..."[3].

[1]- ينظر، فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، د.ت، ص104.

[2]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص41.

2-المكان:

يُسميه" عبد المالك مرتاض' بالحيّز' "لا يجوز لأيّ عمل سردي(حكاية، خرافة، قصة، رواية)أن يضطرب بمعزل عن الحيّز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية والحدث ربطًا عضويًا"[1]. يمكن اعتبار الحيّز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله فلا يخلو أيّ عمل سردي منه، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

بحيث يطلق الحيّز على "كلّ فضاء خرافي أو أسطوري أو كلّ ما يدعى عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه المظاهر الحيّزية من حركة أو تغيير"[2]؛ أي أنّ الحيّز يطلق على كلّ ما يحتل مساحة معينة، وكل ما يطرأ على الأشياء من حركة أو تغيير، سواء كان ذلك خياليًا أو واقعيًا محسوسًا.

ويرى آخرون على غرار" حسن نجمي " على أنه الفضاء: "إنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقًا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[3]، حيث يمثل الفضاء الخط السردي.

الذي تسير عليه الرواية، والمنظم لجميع عناصرها لذلك لا يغيب مطلقًا فهو حاضر في كل شيء والقارئ بدوره يدركه من ما يدخل في تشكيل البناء الروائي.

وفي السياق ذاته يقول 'حميد لحميداني' [4]"إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية".

معنى ذلك أن الفضاء يضمّ جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة، كميدان لحركة السرد، إضافة إلى ما يدرك من حركة وإنجاز لحدث معين.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد، ، ص125 .

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005 ، ص245.

[3]- حسن النجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، بيروت، 2000 ، ص 65.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

وعمومًا، فقد كانت هذه جملة من التعاريف التي تخصّ المصطلحات الخاصة بالمكان(الفضاء، الحيّز، المكان)رغم أنّ النقاد قد أفاضوا في هذا المجال، مع ذلك فقد قدمت بعض من التعاريف محاولاً بذلك وضع كل مصطلح على حدى، فالمكان دائم الحضور في العمل الفني، وهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات ويجري عليه الزمن ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلاّ بتفاعلها مع المكان المتواجدة فيه.

-الأماكن والفضاءات في رواية" أسفل الحب":

بلكور (شارع محمد بلوزداد): منازله قديمة ضيقة معبّقة برائحة الرّطوبة ورائحة البحر، عماراتها ذو طراز فرنسي قديمة ومهترئة.

البيت القديم: رخامه أسود وسقفه عالي ذو سلالم صدئة.

سوق العقيبة القديم: يباع فيه الأشياء المسروقة والتي تصلح والتي لا تصلح.

مقبرة سيدي محمّد: تتوسط الشارع الرئيسي تعم فيها الفوضى.

مقام الشهيد: يسميه أهل المدينة 'هُبَلْ' يزورون الساحة والمتحف المتواجد هناك.

المسجد: به مصلى النساء لحفظ القرآن.

المكتبة: تحتوي على طابقين وقاعة للمطالعة وباحة وردهة واسعة.

حديقة الحامة: مشهورة تشبه الأدغال صنفت ثاني أجمل حديقة في العالم.

البيت الجديد بالرويبة: يقع بحي دلاس نسبة إلى دلاس الأمريكية محاط بأزهار الياسمين وأشجار مسك اللّيل.

المدرسة: يعلم فيها القرآن والحديث.

الغرفة بالمقر السّكني الجامعي: تقع بالجناح 'ب' رقم '17' بها سريرين من طابقيين وسرير فردي تحتوي على بعض الأواني وكتب وأوراق ومذياع صغير طلاؤها وردي علقت على جدرانها صور وزينت ببعض الدّببة الموضوعة هنا وهناك[1].

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص9 وما بعدها.

ب – العقدة(لحظة التأزم):

قبل التطرق إلى العقدة لابد من المرور على الحبكة ومعرفة ماهيتها:

يعرفها كامل المهندس و مجدي وهبة بأنها: "تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، و إما بتأثير الأحداث الخارجية"[1].

الحبكة هي تسلسل الأحداث و تتابعها و هذه الأحداث تكون إما بالصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير عوامل خارجية.

أما العقدة فهي العنصر الهام في الرواية ففيها تتخذ الأحداث مجرى آخر و تتعقد فيعرفها عبد الله الركيبي بأنها: " تشابك الحدث و تتابعه حتى يبلغ الذروة"[2].

أي أن تسلسل الأحداث يتم بشكل عادي إلى أن تتعقد بحدث ما يعتبر الحدث الهام الذي يغير مجرى الأحداث في الرواية أو القصة.

العقدة هي تتابع زمني للأحداث مرتبطة بأسباب تكون تعقيدا في الرواية.

العقدة في رواية "أسفل الحب":

إن القارئ لرواية 'أسفل الحب' لابد وأنه قد لاحظ أن 'أمينة شيخ' قد اختارت حوادث متتابعة بحيث أن الحادثة التي تلي الأخرى تكون سببا فيها، حيث أنها بدأت بعودتها لبلكور ومدى صداقتها مع سلمى وكيف انتهت هذه الصداقة والأوضاع التي آلت إليها الجزائر في تلك الفترة من قتل وذبح وكثرة الضحايا الأبرياء فكان أخوها أمين من بينهم فموته إثر الانفجار المدبر على يد الإرهاب غيّر من مجريات الأحداث فانقلبت الموازين وتغيرت نفسية حياة ووالديها جذريا. فَتَبِعَ هذا الحدث الهام الذي يعتبر لحظة تأزم أحداثا أليمة شهدتها الجزائر.

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،. 1984 ص81.

[2] – عبد الله خليفة الركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط3 ، 1977،ص152.

ج –النهاية(لحظة الانفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث في الرواية و تبلغ ذروة التعقيد لابد لها أن تتجه نحو الانفراج و الحل يتضح من خلاله مصير الشخصيات و ما آلت إليه نهاية الأحداث من نتائج.

فيرى عبد الله الركيبي بأن النهاية " مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه"[1].

نهاية رواية" أسفل الحب":

إنّ نهاية رواية أسفل الحب نهاية مفتوحة وهذا جلي من خلال قول حياة بعد سماع الانفجار وهي داخل الجامعة:

"أعادت الحرب من جديد؟ أيكون قد عاد إلى الجبل أين هو ومن يدلني على سبيله؟ فقدت أمين ولا أريد أن أفقد سمير أيضا. أيكون قد فجّر نفسه؟ أيكون قد انتحر بعدما تأكّد من عدم مغفرتي له؟".[2]

هذه الشخصية التي كانت تحاول البحث عن القرار الصّحيح وهذا في ظل الواقع الذي كانت تعيشه الجزائر. وهنا يترك الرّاوي المجال مفتوح لكل قارئ حتى يرسم النّهاية التي يريد.

[1]– عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ،ص 149.

[2]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص 121.

المبحث الثالث: سمة الوصف في الرواية.

أ-مفهوم الوصف:

الوصف من أهم عناصر السرد لذلك لابدّ من التطرّق لمفهومه لبيان دوره في الرواية.
يعرّفه " عبد المالك مرتاض " بأنّه: "إجراء أسلوبي يسعى إلى تأنيق النسج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حيا كان أو شيئًا، عبر نص أدبي ...تتصف اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية"[1].

الوصف هنا هو لغة وصفية عبر نص أدبي تبيّن صفات الموصوف.

ويرى أيضا" إبراهيم صحراوي "أنه: "تصوير لتلك الأفعال والحالات والوضعيات المختلفة، المتعلقة بتلك الشخصيات والأمكنة التي جرت فيها تلك الأحداث والأفعال"[2]. فالوصف هو عبارة عن تصوير لِما يراه أو يتخيله الكاتب لشخصيات وأمكنة وأحداث وأفعال.

ويُعرف الوصف في الدراسات المعاصرة على أنه: " نشاط لغوي فتي تنجري الذات تتكلم، تكتب في الآن نفسه، فالواصف هو الراوي المنتج التخيلي للوصف"[3].

الوصف يؤديه الكاتب وهو الراوي المنتج بصفته الذات التي تتكلم وتكتب في الآن نفسه. وعمومًا، فالوصف هو عبارة عن نشاط لغوي يصور ما يراه أو يتخيله الكاتب لشخصيات وأمكنة وأحداث وأفعال عبر نص أدبي يُبيّن فيه صفات الموصوف.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص374.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1 ، الجزائر، 1999 ، ص101.

[3]- ينظر محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010، ص468.

ب–الوصف في رواية 'أسفل الحب':

لقد تجلت مظاهر الوصف في رواية 'أسفل الحب' في الأماكن و الشخصيات فنجد 'أمينة شيخ' تصف الأمكنة كوصفها للبيت القديم:

"مدفأة بيتنا القديم إلى رخامها الأسود وسقفها العالي إلى سلالمك الصدئة"[1].

كذلك نجدها تصف غرفتها بالجامعة بدقة متناهية من خلال قولها:

" الغرفة رقم 17، يقابلها سريرين من طابقين وسرير فردي بأقصى الغرفة بعض من الأواني وكتب وأوراق ومذياع صغير، بترتيب أنثوي دقيق على مكتب صغير خصص أصلا للدراسة. الغرفة صغيرة لكن الطلاء الوردي الذي قامت به البنات شخصيا والكم الهائل من الصور المعلقة في الجدار وتلك الدببة الموزعة هنا وهناك"[2].

أما الشخصيات فتمحور الوصف فيها من خلال البنية المورفولوجية كشخصية الرجل الذي كان يعمل بالحديقة: "رجل في الستينات من العمر، أشيب الشعر، مسدل اللحية"[3].

ونجدها تصف الارهاب في قولها: "رجال...حليقي الرأس لحاهم تصل إلى ركابهم"[4].

وعندما وصفت رضا المدرس: "الشاب الطويل ببشرته البيضاء ولحيته الصغيرة"[5].

أيضا من خلال وصفها لأب سلمى: "قوي البنية طويل وذو لحية حمراء"[6].

[1]– أمينة شيخ، أسفل الحب، ص9.
[2]– المصدر نفسه، ص100.
[3]– المصدر نفسه ، ص 49.
[4]– المصدر نفسه ، ص64.
[5]– المصدر نفسه ، ص25–26.
[6]– المصدر نفسه ، ص30.

كذلك وصفت الخالة وردية بقولها: "كانت بشرتها البيضاء النورانية، وعيناها الزرقاوتان"[1].

كما نجد 'أمينة شيخ' أحيانا تجمع في وصفها بين المكان ومن يتواجد فيه من البشر من خلال وصفها للمرأة المجسدة في اللوحة المتواجدة بالمعرض "عجوز عاصمية، يظهر ذلك من لباسها، ممتدة على سرير بسيط، في غرفة جلوس مؤثثة بطريقة جدّ تقليدية"[2].

يسعى كل كاتب أو روائي من خلال كل عمل فنّي يقوم بتقديمه وطرحه على القارئ إلى استوفاء الشروط المتعلقة بالعمل الروائي بحيث لا يغفل أي جانب من الجوانب حتى لا يخلّ بالعمل القصصي، فالعمل الرّوائي عبارة عن حبكة منسوجة من مشاعر وأحاسيس مُقَولَبَة في أحداث تتفاعل بأصحابها لتسير وفق زمن معين يؤدي بها إلى نهاية حتمية. وهذا ما وجدناه عند 'أمينة شيخ' في روايتها 'أسفل الحب'.

[1]- أمينة شيخ، أسفل الحب، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

وفي نهاية بحثي سأعرض أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي:

1- أصبحت الرّواية تشغل اهتمام كلّ من الكاتب والقارئ، والنّاقد، وهي تصوّر الحياة اليومية للإنسان بكلّ تفاصيلها من تناقضات، وصراعات وآمال، وخيبات، وبذلك أضحى الرّوائي المؤرّخ الحقيقي لحياة الشّعوب وقضاياه.

2- تحدثت الرواية عن التحولات السياسية والاجتماعية في فترة الاستقلال ودعمت النظام الاشتراكي على حساب النظام الرأسمالي، وفي الثمانينيات سعت الرواية إلى البروز عربيا وعالميا، أما التسعينيات فشهدت الساحة السياسية تحولات اخرى بظهور التعددية الحزبية بحيث تميزت بالعنف فظهر بما يسمى بأدب الأزمة.

3-اعتماد الرواية على تعدد الزمكانية التي كان لها أهدافها الخاصة.

4- اعتماد الرواية على تقنية الاسترجاع بحيث نجد الروائية تبدأ بحدث لتعود إلى حدث آخر قد مضى.

5- استخدمت المكان بوصفه عنصرا يستقضي دلالات خلفية (فكرية، ثقافية، اجتماعية) انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي (الشخصية الروائية) وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهد الثابتة.

6- طغى على الرواية الجانب الوصفي.

7- الحوار كله باللغة الفصحى، أما الحوار الداخلي كان له دور كبير في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات، وصراعاتها الداخلية.

8- عبرت الرواية عن معاناة الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء.

9- التعبير عن الموروث الثقافي الشعبي.

10- الدمار الذي خلفه الارهاب على الاعمار والنفوس البشرية.

11- تراوح أسلوب السرد بين الهادئ أحيانا والثائر أحيانا أخرى.

في الأخير لا ندعي أننا توصلنا إلى نتائج يقينة خالية من النقص، لا تقبل النقد والمراجعة، وإنّما هذا البحث يعد مقاربة للأعمال الروائية التي كتبتها 'أمينة شيخ' ونتمنى أن تكون هذه الدراسة فاتحة لبحوث أخرى. فهذه دعوة منا إلى الباحثين من أجل الاهتمام بإسهامات الكتاب الجزائريين في اللغة والأدب لأن الدارس الجزائري لا يحس بالاغتراب أثناء مقاربة نصوص أدباء بلده.

القرآن الكريم (رواية ورش).

المصادر:

1-ابن منظور ، لسان العرب ،دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

2- أمينة شيخ، رواية أسفل الحب، متيجة للطباعة، الجزائر، جوان2009.

3- الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تحقيق :صفوان عدنان داوردي، دار القلم، الدار الشامية، ط2 ، دمشق، بيروت، 1433هـ.

4- الزمخشري أبو القاسم جار الله، محمود بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة، بحقيق :عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر التبليغات الأمير، (د.ط)، (د.ت).

5- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، لبنان ، 1999.

6- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،(د،ت).

7- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

8- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلّح، ط2، بيروت 1984.

9- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010.

10- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1986، باب السين، بدون طبعة.

المراجع:

1-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيشي، دراسة في بنية المضمون، المؤسسة الوطنية للنشر، 2002.

2- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1 ، الجزائر،1999 .

3- إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983.

4- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران2002.

5- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

6- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

7- إدوارد الخراط، الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة القصة القصيرة، دار الشرقيات، ط 1994.

8- اسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة 1956م، باب (روي).

9- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

10- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،بيروت 2015.

11- بن جمعة بن شوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

12- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الجزائر 2005.

13- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، القاهرة1997.

14- حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، العدد 19، جامعة عنابة، الجزائري، جوان 2006.

15- حسن النجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، بيروت، 2000.

16- حميد احميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت، 1991.

17- السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة،ج1، مكتبة الآداب، ط1 ، القاهرة،2009 .

18- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

19- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.

20- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، المغرب، 2006.

21- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم2008م.

22- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر،2009 .

23- الشريف حبيلة، بنية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، ط1 ، أربد2010.

24- صبحية عودة زعرب، غسان كفاني،" جماليات السرد في الخطاب الروائي"، دار مجدلاوي،ط1، الأردن، 1996.

25- صلاح فضل، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003.

26- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،ط1، القاهرة، 1998.

27- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005.

28- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد12، العدد2، 1993.

29- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران 2006.

30- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

31- عبد الله الركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ط3 ، 1977.

32- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)، دار نافع القاهرة 1976.

33- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت،1998.

34- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2005 .

35- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1 ، تونس، 1988 .

36- عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

37- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1971.

38- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت 2010.

39- عمر بن قينية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا... وأنواعا وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.

40- فيصل سمر روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط، د.ت.

41- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان،ط1، 2002.

42- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، بيروت، الدار البيضاء،1985.

43- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ت.

44- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، الجزائر2009.

45- واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986.

المراجع الأجنبية:

J.Picoche ,Dictionnaire: Etymologique du Français , Le Aobert , Paris , 1994 (Détruire).

Kristva (julia). Recherche pour une sémanalyse.edition seuil .1969

المجلات والدوريات:

1-نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، جوان1980 .

الرسائل الجامعية:

1-بن سعادة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية 'شعلة المايدة' ل'محمد فلاح'، مذكرة ماجستير، اشراف قريش أحمد، جامعة تلمسان، 2013-2014.

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.....ب-د

مدخل: مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد.....2-12

1- مفهوم السرد.....2-4

2- مكونات السرد.....4-5

3- مفهوم البنية السردية.....5-9

4- مفهوم النص.....10-12

الفصل الأول: الرواية الجزائرية ومضامينها.....15-32

المبحث الأول: مفهوم الرواية وأنواعها.....15-22

أ- مفهوم الرواية..... 15-18

ب- أنواع الرّواية.....19-22

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....23-26

المبحث الثالث: مضامين الرواية العربية الجزائرية.....27-32

1- المضمون السياسي والاجتماعي.....27-30

2- المضمون الرومانسي.....30-31

3- المضمون الإصلاحي.....31-32

الفصل الثاني: العناصر السردية في رواية "أسفل الحب".....35-58

-ملخص رواية" أسفل الحب".....35-36

المبحث الأول: تجليات الشخصيات والحوار والأحداث.....37-48

أ- الشخصيات:

- مفهوم الشخصية وأنواعها.....37-38

-الشخصيات الرئيسية أو البطلة في رواية" أسفل الحب ".....39-42

ب- الحوار:

-مفهوم الحوار.....43

-الحوار في رواية" أسفل الحب".....44-45

ج-الأحداث:

- مفهوم الحدث.....46

-الأحداث في رواية" أسفل الحب ".....47-48

المبحث الثاني :تجليات الزمكانية و العقدة و النهاية.....49-55

أ-الزمكانية:

1- الزمن:

-مفهوم الزمن.....49-51

- الزمن في رواية" أسفل الحب ".....51

2- المكان.....52-53

-الأماكن والفضاءات في رواية" أسفل الحب".....53

ب – العقدة(لحظة التأزم).....54

-العقدة في رواية "أسفل الحب".....54

ج- النهاية(لحظة الانفراج).....55

-نهاية رواية" أسفل الحب".....55

المبحث الثالث: سمة الوصف في الرواية.....56-58

-مفهوم الوصف.....56

- الوصف في رواية 'أسفل الحب'.....57-58

–خاتمة.....61-60
–قائمة المصادر والمراجع.....67-63
– فهرس الموضوعات 71-69

الملخص:

إن الرواية العربية الجزائرية تعبر عن حال المجتمع الجزائري من خلال المواضيع التي تناولها الروائيون الجزائريون سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو رومانسية وغيرها من المواضيع الأخرى فالدارس للعناصر السردية فيها يلاحظ أنها مستقاة من الواقع مضمونا، أما بالنسبة لرواية "أسفل الحب" للروائية أمينة شيخ فقد لخصت فترة من الفتنة العمياء التي كادت أن تعصف بالجزائر بطابع فني مميز.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية، السرد، أسفل الحب، أمينة شيخ.

Résumé :

Le roman arabe algérien exprime le cas de la société algérienne à travers les thèmes de narrateurs algériens, que les sujets politique, sociaux ou romantique et d'autres éléments étudiant des notes narratives ou ils ont dérivés du contenu de la réalité, et pour le roman "Abas l'amour" de fiction Amina Sheikh résume la période de lutte aveugle que presque monté artistique distinctif caractère Algérie.

Mots-clés : roman, structure, narration ,Abas l'amour, Amina Sheikh.

Abstrait :

The Algerian Arabic novel expresses the state of society through the subjects addressed by the Algerian novelists, whether political, social, romantic or otherwise. The studentof narratives in them are seen as derived form reality, for the novel "Down love" novelist Amina Sheikh summed up a period of blind sedition that almost raged Algeria.

Keywords : novel, structure , narration, Down love, Amina Sheikh.